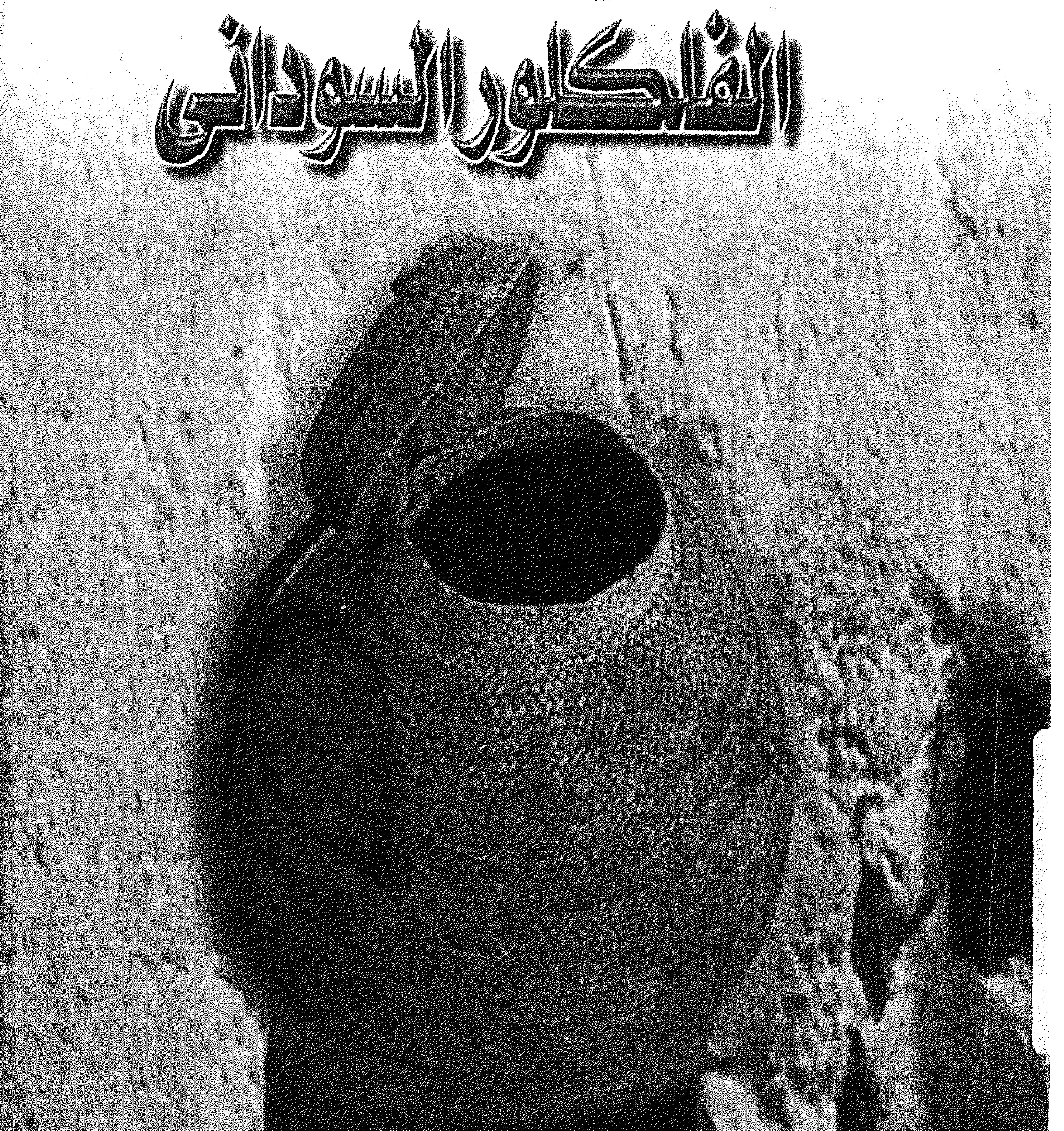
فرح عيسى محمد

دراسات في الفلكلور السوداني



فرح عيسى محمد

دراسات فى الفولكلور السوداني

الشركة العالمية للطباعة والنشر ت: ٣٥٩٥٤٣٣

الطبعة الأولى مايو ٢٠٠٠

رقم الإيداع: ٢٠٠٢/٥٥٤٢
الطابعون........................

الإهـــــــــــــداء

الى روح والدتى

الى روح والدى

سائلا الله أن يجزل لهما العطاء من رحمته

كلما قرئت كلمات هذا الكتاب

المؤلـــــف

شكر و عرفان

الحمد و الشكر في البدء لله تعالى على العافية و التوفيق . ومن بعـد لا يفوتني أن أشيد بجهد أخوة كثر في ظهور هذا العمل الي حيز الوجود . الشكر و التقدير للأخوة:

دكتور / شرف الدين الأمين عبد السلام رئيس قسم الفولكلور الذي تكرم بـالنظر في الكتاب. والأخ دكتور/ يوسف حسن مدني الذي نظر في مخطوطة الكتـاب وأبدى ملاحظات مقدرة. و الأخ دكتور/ أسماعيل علي الفحيـل و الأخ دكتـور / محمد المهدي بشرى و الأخ الأستاذ/ أحمد المعتصم الشيخ وكل الذيـن دفعـوا عجلة التنفيذ بالتشجيع على لم شمل شتات هذه المقالات والأوراق في مصنـف واحد . وكذلك الأخ الأستاذ/ الصادق محمد سليمان على نشر بعـض المقـالات بمجلة المأثورات الشعبية . والشكر موصول للأخ المهندس/ خالد عبد الله لجهده في تصميم مادة الكتاب بالحاسوب ، وكذلك للأخت / انعام زكي جمعة لصبرهـا على جمع المخطوطة بالحاسوب .والأخ الصديق أحمد خليل الذي ظـل يحـرض على الإسراع بالتنفيذ.

لهؤلاء و لآخرين ممن ساهموا ولو بكلمة تشجيع شكري و عرفاني .

فرح

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيـــــد

الحمد لله صاحب المنن على عباده على التوفيق، ولله الحمد والشكر علـــى نعمة العافية. والصلاة والسلام على الرحمة المهداة ووسيلتنا إلى ربنا سيدنا محمـــد بن عبد الله وعلى آله وصحبه وسلم.

إن ما يقع فى صفحات هذا الكتاب من مواضيع هو عبارة عـــن مقـــالات نشرت متفرقة فى مجلات: "الثقافة السودانية" ، "الفولكلور الســـودانى" ، "وازا" ، " المأثورات الشعبية" بدولة قطر. "الأشقاء" ، وجريدة "السياسة" اليومية.

لقد حفزنى حينها لكتابتها أمران، أولهما: المشاركة ولو بقدر ضئيـــل فـــى الساحة الثقافية، عملا بالمثل الشعبى "أيد على أيد تجدع بعيد". إن مقـــالى ومقـــال زميلى فى مجالنا، ومقال الآخر فى مجاله، ثم آخر فى تخصصه، من كـــل ذلـــك يتكون جهد ثقافى مشترك يرفد الحياة، وساهم فى تكوين شـــخصية جيلنـــا كذاتيـــة متميزة، لها ما لها من الاحسان، وعليها ماعليها من القصور. أما الأمر الثانى: هـــو أن علم "الفولكلور" لم يبدأ تبلوره وفقا لمناهجه العلمية فى بلادنا إلا قريبـــا جـــدا. وعليه أعتقد أن على طلاب الفولكلور يقع جهد التعريف بهذا العلـــم فـــى الســـاحة الثقافية، وابراز قدراته فى المساهمة بجانب العلوم الأخرى على دفع حركة الحيـــاة نحو الأفضل، وتثبيت عناصر الايمان بحقيقة هى: أن فى المناهج العلمية الكثير من الوسائل المؤدية إلى حلول لمشكلات العصر التى تواجه الانسان فى حياته اليوميـــة، ولعل هذا يتضح عمليا فى ما عرض له بروفسير سيد حامد حريـــز فـــى كتابـــه: دراسات في الفولكلور الأفريقي التطبيقي وما ألمح له بروفسير عبد الغفار محمـــد أحمد من وجوب الاهتمام بالتراث واشراكه فى حل المشكلات القومية. مثـــلا مـــا

طرحه فى كتابه: قضايا للنقاش: في اطار عروبة السودان وأفريقيته. لذا أحببت أن أقوم بجهدى المتواضع وهو جد ضئيل، لكنه في النهاية دلو من بين الدلاء التى اشتركت بمساهمة ما، قلت أو كثرت.

نظرت فى هذه المقالات التى نشرت متفرقة، وفى مجلات متعددة خلال تسعة عشر عاما، حيث كان نشر أولها فى عام ١٩٨٠. وباعادة النظر وجدت أن دوافع كتابتها لم تزل موجودة، وأن نشرها مجتمعة فى حيز واحد يحقق رؤية تكاملية لأهداف تسطيرها السابق ذكرها.

وعليه جمعت فى الفصل الاول ما من شأنه أن يتعلق بتعريف "علم الفولكلور "تعريفاً ثقافيا مبسطا ، وما يشير الى سير دراساته فى بلادنا ، وما يخص تصنيف مادته وحفظها ،لإفادة حتى من يملكون ولو قدرا قليلا من التسجيلات الصوتية الخاصة فى عصر اوشك شريط "الكاسيت "و"الفيديو" أن يأخذا مكان الكتاب والدورية.

فى الفصل الثانى : عرض لبعض الدراسات الفولكلورية ، حيث تحدث المقال الأول عن العملية الابداعية فى الشعر الشعبى ، ثم أرد فتها بمقال عن عناصر الابداع فى الشعر الشعبى وهو يتكامل مع سابقه لايضاح خصوصية الشعر الشعبى فى عملية ابداعه . ثم تتالى مقالان عن الموسيقى التقليدية من حيث أساليب الجمع والدراسة والتصنيف ، وكذلك دورها فى ثقافة وتعليم الطفل السودانى . وقد شمل هذا الفصل مظهرين من مظاهر الحياة التقليدية فى ظاهرتى : العراف التقليدى ومجلس البرامكة كنظام اجتماعى . ومن الدراسات أيضا ، الخيل فى الثقافة العربية وثقافة العرب البقارة فى السودان ، وعلاقة مملكة تقلى بدولة الفونج والمهدية.

اما فى الفصل الثالث : فقد جعل من الفولكلور والمنهج التطبيقـــى محـــورا لمقالاته ، حيث عرضت أربع مقالات ، عرض لكـــاتبين فـــى المنـــهج التطبيقـــى (دراسات فى الفولكلور الأفريقى التطبيقى وكتاب : قضايا للنقاش) . ثـــم مقـــالان آخران فى ما يتعلق بالناحية التطبيقية للفولكلور فى التنمية السياحية ودور الاعـــلام الشعبى فى التنمية وكوسيلة اتصال فاعلة .

ولله الحمد فى الختام كما فى البدء ونسأله التوفيق وهو من وراء القصد.

فرح عيسى محمد

الخرطوم

يناير ٢٠٠٠

الفصل الأول

علم الفولكلور: المفهوم والوظائف، الجمع، التوثيق والحفظ

الفولكلور: المفهوم والوظائف

مفهوم الفولكلور:

"الفولكلور" علم حديث النشأة نسبياً إذا ما تمت مقارنته بكثير من العلوم الإنسانية الأخرى. لقد اتخذ شكله العلمي الأكاديمي في القرن التاسع عشر إبان الحركة الرومانسية[1]، وقد ظل علماؤه يناضلون حيناً من الدهر لإثبات تفرده عن علوم أخرى تشاركه الموضوع وميدان الدراسة. ولعل أقوى المعارك خاضوها مع علم الأنثربولوجيك وقد استطاع الفولكلور أن يستقطب بعض علماء تلك العلوم لجانبه، بل أصبح بعضهم من منظري الفولكلور، أمثال العالم الأمريكي رتشارد دورسون الذي شغل كرسي أستاذ الفولكلور في جامعة إنديانا الأمريكية وغيره.

لفظ "فولكلور" جاء متأخراً للدلالة على هذا العلم عن بداية التعرف على موضوعاته والشروع في جمعها تحت عنوان " المأثورات الشعبية" (Popular Antiquities). لقد أرخ الدارسون لهذا اللفظ بعام ١٨٤٦ ميلادية حيث أستعمله الباحث الإنجليزي وليم تومز.[2] والترجمة الحرفية للمصطلح قد تعني " حكمة الشعب" أو " المعرفة الشعبية " على نحو ما ذهب الكاتب الروسي يورى سوكولوف في كتابه: الفولكلور تاريخه

---

[1] سيد حامد حريز، " الثقافة السودانية ودراسة التراث الشعبي"، مجلة الدراسات السودانية، العدد (١) يوليو ١٩٦٨م، ص ٦٠

[2] نفس المرجع، ص ٦٠

وقضاياه الذي ترجمه إلى العربية عبد الحميد حواس، غير أن الاختلاف بين الباحثين وارد حيث لم يتم الاتفاق على مدلول المصطلح بصورة قاطعة بسبب الاختلاف حول المواضيع التي تحدد مجال دراساته. ومما يدل على ذلك الاختلاف أن القاموس الوسيط للفولكلور والأساطير يورد واحدا وعشرين تعريفا لمختلف الدارسين. وفي اعتقادي أن التعريف الذي اورده الباحث ثيودور قاستير يعتبر من أميز التعاريف لشمول صيغته، ولما يتيحه من توسيع لدائرة اهتمامات علم الفولكلور.

" الفولكلور هو هذا الجانب من الثقافة البشرية الذي يحفظ شعوريا أو لاشعوريا في عادات الناس ومعتقداتهم وتقاليدهم التي تلقى قبولا عاما، كما يحفظ في أساطير الجماعة وقصصهم الشعبية وفي حرفهم وآدابهم التي تعبر عن روح الجماعة وعبقريتها أكثر من تعبيرها عن روح الفرد. وبما أن الفولكلور هو مستودع التقاليد الرائجة وجزء لا يتجزأ من العرف الشعبي والجو المألوف، فهو يقوم مقام المنبع الدائم للآداب والفنون الرسمية والقالب الذي يحدد أشكالها.

والفولكلور يتميز بأنه تراث الشعب عن الشعب وللشعب"[٦]

---

[٦] نفس المرجع ، ص ٦٢

إن هذا التعريف وغيره من تعاريف القاموس الوسيط للفولكلور لا تعبر عن واقع هذا العلم في مفهوم اليوم إذا قورنت بما حدث من تطور في علم الفولكلور خلال العقد الثامن من هذا القرن فيما يتعلق بخصائصه كتعريف " الشعب "، فلم يعد " الشعب " يعني الجماعات البدائية في أطراف الريف النائية، و لم تعد موضوعاته وقفاً على ممارسات وأقوال أولئك البدائيين. "الشعب" اخذ معنى "الجماعة"في القرية أو المدينة أو حتى عدد من أبناء المهنة الواحدة. كما إن "الموضوع" قد يكون حكاية أو أسطورة أو ظاهرة مشتركة لسكان مدينة ما، أو لعمال مصنع ما أو زملاء فصل في مدرسة.

لقد تأسس الآن علم الفولكلور وحصل على اعتراف الجهات الأكاديمية حيث أفردت له كبريات الجامعات أقساما بها ،كما أجازت تلك الجامعات الشهادات العلمية عن دراساته لدرجتي الماجستير والدكتوراه. ورغم أن الدول المتقدمة كانت سابقة في ذلك بحكم تحضرها وسبقها العلمي إلا أن كثيراً من دول العالم الثالث المسماة بالنامية التفتت له وأنشأت أقساماً بجامعاتها ومراكزا للبحث فيه [4] وغالباً ما يحدث ذلك عقب نيل الدول لاستقلالها السياسي مباشرة إذ لا فرصة لها في ذلك إبان وقوعها تحت السيطرة الاستعمارية، لأن الدول المستعمرة تدرك الدور الكبير للفولكلور في بلورة الذاتية القومية للشعوب وتأصيل هويتها الثقافية وبناء حاضرها على أسس من موروثها التقليدي. لذلك وقف المستعمر بكل السبل إبان هيمنته ليحول بين الشعوب وتراثها لأنه يريد أن تظل الشعوب أسيرة فتات ثقافته هو، وقشور حضارته هو، وأن يتعمق الشعور

---

[4] من أمثلة ذلك مركز دراسة الفولكلور (جمهورية مصر العربية)وقسم الفولكلور بمعهد الدراسات الافريقية (السودان)، ومركز دراسة الفولكلور (السودان)،مركز دراسة الفولكلور واللغات التقليدية (دول وسط وشرق افريقيا)، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية (قطر) وغيرها.

بتفوقه في كل شئ. لذلك جندت الطاقات لمحاربة آي اتجاه لدراسة الثقافات القومية وفى مقدمتها الموروث الشعبي. يقول عون الشريف قاسم:

"وقد كفلت القوة المادية لأمم الغرب وما أتيح لها من تسلط على كثير من أمم العالم القدرة على فرض ثقافتها على هذه الأمم. وكان شرط فرض هذه الثقافات إماتة الثقافات التقليدية الموروثة."[٥]

إن دراسات التراث الشعبي تحت مصطلح "الفولكلور" أصبحت تستند اليوم على مدارس نظرية مقننة غطت مجالات البحث فيه ، كما أضحى لهذا العلم مناهجه الخاصة ، وطرقه المتميزة في عمليات جمع المادة التراثية ، وأساليبه في تصنيف وحفظ تلك المادة لتسهيل مهمة الباحثين في الوصول إلى ضالتهم من (أرشيف الفولكلور) الملحق غالباً بكل مؤسسة أكاديمية أو ثقافية تدرس أو تدرس الفولكلور.[٦]

وظائف الفولكلور:

للفولكلور وظائف متعددة تعدد اهتمامات هذا العلم المرتبط ارتباطا قوياً بمظاهر حياة عامة الناس. هذه المظاهر تشكل في أطرها المختلفة النظام الاجتماعي الذي يستوعب حركة الحياة بكل إيجابياتها وسلبياتها لمجتمع كل جماعة في حيزها الجغرافي المحدد، وفى ذلك النطاق تتبلور ذاتيتها القومية المتميزة ،وتنداح دائرتها الثقافية وفقاً للتركيبة العرقية والعقائدية وضوابط العرف والتقاليد المرعية ، فالموروث الثقافي لكل أمة من الأمم هو مجموع عناصر تلك التركيبة. هذا الإطار الثقافي يمثل الأساس الذي تنبني عليه حضارة الأمة ، ولا سبيل لأمة في أن ترقى في درجات الحضارة الحقيقية إلا بعد

---

[٥] عون الشريف قاسم، من قضايا البعث الحضاري ، ١٩٧١، ص ٦٢

[٦] أنظر المأثورات الشعبية ، العدد٦، أبريل ١٩٨٧أو المقال الثاني من هذا الكتاب.

هضم واقعها الثقافي الموروث هضما واعيا، ثم الأخذ بإيجابياته وطرح سلبياته، وبناء بواكير نهضة حضارية على ذلك الأساس تناسب روح العصر بالتلاقح بين المعطيات الإيجابية لموروث الأمة والصالح من تجارب الأمم الأخرى. أما الأخذ عن غير هذا الطريق وبهذه الكيفية لا يعدو أن يكون استيرادا لمضامين ثقافات الآخرين، وهو استيراد خبط عشواء، الدافع إليه الافتتان ببريق تلك الثقافات في بيئتها المنتجة لها، والمتناسقة مع نبض الحياة هناك، والمتلائمة مع مناخ وطنها الأصل وتربة أرضها الحقيقية.

ولما كان للموروث الشعبي كل هذا الدور والقدر من الأهمية في تشكيل حضارات الشعوب وصياغة ذاتيتها المتفردة، كل ذلك دفعنا لنعرض للملامح الوظيفية للفولكلور(الموروث الشعبي) في حياة الناس الذين يبدعون المادة الفولكلورية والذين يستمعون إليها.

إن المواد الفولكلورية في الأدب أو الممارسات التقليدية والشئون العقائدية أو الثقافية المادية، تبدو بسيطة في الكلمات والبنية الفنية، الشعيرة الطقسية بدائية في مكوناتها وطرق إخراجها، والقطعة المصنوعة بسيطة في مادة صنعها وتصميم شكلها، لكن إذا ما أخضعت كل هذه العينات للدراسة العلمية ينبهر الإنسان ويدهش لعمق المضامين، ومدى تغلغلها في صميم حياة المجتمع. فهي مع بساطة البناء ذات بعد خطير في تنظيم حركة حياة المجتمع على نبض منتظم وإيقاع متجانس.

الفولكلور في مجموع معطياته الثقافية يشكل النواة الحقيقية التي تتبلور منها الذاتية القومية، وبألوان تلك المعطيات تتحدد هوية الأمة الثقافية، فلا يمكن التعرف على ذاتية

الأمة بمعزل عن ثقافتها القومية من خلال دراسة تراثها الشعبي، فهو أس قيمها الحضارية التي تشكل الإطار الفعلي لشخصيتها المحددة[٧].

وكما ذكرنا في البداية أن وظائف الفولكلور متعددة وكذلك متجددة مع تقدم البحوث في هذا العلم، فقبل فترة وجيزة لم يكن معروفا ما يسمى ب: (الفولكلور التطبيقي) (The Applied Folklore) وهو اليوم من أكثر اتجاهات ومناهج الفولكلور تناغما مع نبض العصر. ونحن هنا نقصر حديثنا على خمس وظائف هي: الوظيفة التعليمية والصحية والتاريخية والاقتصادية التنموية والاجتماعية الثقافية.

الوظيفة التعليمية:

للفولكلور وظيفة في قضية التعليم، فكل الأمم دون استثناء لا بد لها من تعليم النشء، ويجب ألا ينسحب التفكير آلي صورة التعليم في شكله النظامي، ولا إلى أهدافه من تعليم للقراءة والكتابة كوسيلة لنقل المعرفة. فأن الأمم غير القارئة في الماضي وبعض الجماعات في الوقت الراهن لها سبلها في تعليم الناشئين، ولها طرق في نقل المعارف المختلفة إليهم مشافهة وغالبا ما يكون الموروث القولى كالأغاني والأحاجي والأمثال هو القالب الذي يحدث من خلاله نقل المعرفة والتجارب وتاريخ الأسلاف.

إن البحث أثبت قيام مؤسسات تعليمية ذات فعالية استندت على المشافهة في بعض الممالك الأفريقية [٨]، وأن تلك المؤسسات كانت تخدم حاجة مجتمعاتها في تعليم النشء بكفاءة ومن غير أن تعزل الناشئ من محيط بيئته. ولعل الرجوع للثقافة الشعبية

---

[٧] أنظر: أحمد عبد الرحيم نصر، "البحث عن الذات اتجاهان فى الدراسات الفولكلورية السودانية"، مجلة المأثورات الشعبية، العدد الثانى، أبريل ١٩٨٦، ص ١٩-٢٦

[٨] أنظر: سيد حامد حريز، " الفولكلور والتعليم التقليدى فى أفريقية" (بالانجليزية) Studies in African Applied Folklore

ودراستها ثم تقنين مناهج التعليم النظامي على ضوء معطيات تلك الدراسة قد يفيد كثيرا في ربط تلميذ التعليم العام ببيئته فإذا لم يوفق في تخطى أية مرحلة من مراحل التعليم العام لن تترعج الدولة بمواجهة فاقد تربوي منفصم عن واقعه المعاش، ذلك لأن التلميذ في كل مراحل التعليم العام مربوط بالبيئة. فهو لن يشكل وضعا شاذا ، ولا تبدو عليه بـــوادر انفصام، وإنما يواصل حياته في بيئته بكل رضى واطمئنان،فالتلميذ في البيئة الزراعية يمتهن الزراعة دون استنكار، والتلميذ في البيئة الحرفية ينخرط في إحدى المهن اليدوية دون ترفع عن العمل اليدوي أو نظرة دونية حياله، وهكذا كل تلميذ توقف عن التعليم يأخذ بمـــا نشأ في ظله بكل توافق نفسي كامل، ذلك لأن المنهج المرتبط بالموروث والبيئة لم يعزلـــه عنهما، لذا لن يحس الانفصام الذي نشهده في تلاميذ ما يسمى بالفاقد التربوي الـــذي يتطلب استحداث أوعية لاستيعاهم ولترويضهم على المهن والحرف، وهـــم في أغلـــب الأحوال متذمرون، مستنكفون. لقد دعا أحمد عبد الرحيم نصر التربويين أن يعملوا على إدخال دراسة الفولكلور في مناهج المدارس.[٩]

الوظيفة الصحيـــة:

في المجال الصحي والعلاجي نلمح للفولكلور وظيفة يؤديها لمجتمع الجماعة عـــن طريق الطبيب الشعبي (البصير)، وهو شخص يعتمد في ممارساته العلاجية على معـــارف استمدها من الموروث التقليدي الذي تناقلته الأجيال عبر قرون طويلة من الزمان. يعتمـد ممارسو العلاج البلدي في إعداد وصفاقم الدوائية مـــن الأعشـــاب ولحـــاء الأشـــجار ومستخرجات الحيوان. كما يستفيد بعض أولئك ممن لهم إلمام بالقراءة مـــن المدونـــات التراثية آلتي سجلت بعض تجارب من اشتهروا بالحكمة.

[٩] أحمد عبد الرحيم نصر، الفولكلور و التنمية فى السودان (بالانجليزية)، ١٩٨١م، ص ١١.

لقد عرف بعض أولئك المعالجين التداوي الطبيعي بالرمال الساخنة والدخان والدلك، ومارس آخرون الجراحة بالفصد والكي بالنار، وتجبير الكسور وهذا الأخير أصاب الكثيرون نجاحا فيه، فقد ذاع صيت كثير من البصراء في مختلف أقاليم السودان، وبل الجانب النفسي في العلاج [الزار] مثلا فهو ممارسة مشاهدة وحولها جدل علمي .

والجدير بالذكر أن تجارب ممارسي العلاج التقليدي قادتهم آلي ضرورة الحجر الصحي كقاعدة وقائية في أحوال الأوبئة والأمراض المعدية. يقول أحد الشعراء الشعبيين مصورا خطورة ممدوحه على الأعداء بمرض الجدري: " يا جدرى الكروفة ال برزولك بيت "، فقد أخذ الشاعر تعبير " برزولك بيت " من مشاهدته عزل مريض الجدري في بيت يبعد عن سكن الأصحاء لتجنب العدوى.

بالطبع آن ممارسة هؤلاء الأطباء التقليديين يكتنفها الكثير من المخاطر إذ ينخرط في صفوفهم المدعون وقليلو التجربة، وليس هناك من أسس لضبط صحة جدارتهم حيث لا مناهج مقننة ولا شهادات تثبت مقدرتهم. لكنهم رغم ذلك حقيقة واقعة في دول العالم الثالث آلتي من بينها السودان الذي يعتمد ٧٥% من سكانه على الأعشاب والأدوية البلدية في علاجهم، وأن ما بين ٧٥% و ٨٥% من سكان أفريقية يعتمدون على الطب التقليدي.[١٠]

إن الذي نحن بصدده ليس البحث في حقيقة صحة دعاوى الأطباء الشعبيين آو القيمة الدوائية للأعشاب وعناصر التطبيب الأخرى، وإنما نرمى إلى تأكيد أن للفولكلور في جزئية (الطب التقليدي) وظيفة يؤديها في المجتمع، وأن وراء هذه التجارب الطويلة حقائق علمية لم يكشف عنها الستار، ويجب أن يتجه البحث العلمي الطبي والصيدلي

---

[١٠] أمل قمر، " تحقيق صحفي عن معهد أبحاث النباتات الطبية"، جريدة السياسة، أكتوبر ١٩٨٧، ص ٥

للتعاون مع الفولكلور للإفادة من تلك التجارب. ولقد بدأ هذا الاتجاه في معهد أبحاث النباتات الطبية، فقد ذكر الأستاذ عثمان عبد المنعم خبير النباتات الطبية بالمعهد أنه وصل من تجاربه إلى تركيب إحدى عشر نوعا من الدواء البلدي، خمسة منها مسجلة بوزارة الصحة، وتستخدم في علاج اليرقان، الصداع النصفي، حصوة الكلى، الرمد الربيعي وضغط الجنين بالنسبة للحامل. [11] كما أن المجلس القومي للبحوث وصل إلى قناعة بضرورة العمل العلمي في مجال العلاج الشعبي، وقد ترجم تلك القناعة إلى عمل حيث أنشأ (معهد أبحاث الطب التقليدي)الذي من ضمن أهدافه هذين الهدفين:

١/توجيه البحث العلمي في الطب التقليدي بغرض تقويم وترشيد الممارسات والأساليب الطبية التقليدية على ضؤ العلم الحديث وتطوير النافع والإيجابي للاستفادة منه والتخلص من الضار.

٢/ العمل على تضمين الممارسات والأدوية التقليدية آلتي برهن العلم فائدتها وأخضعت للتجربة الإكلينيكية العلمية في البرامج الصحية في البلاد. [12]

احمد الصافي في ورقته المنشورة في كتاب :(Folklore And Development In The Sudan) يرى أن السودان بالتفاته للطب التقليدي وإدخال إيجابياته في الطب الحديث سوف يوفر عليه اقتصاديا الكثير من الجهد. [13]

الوظيفة التاريخية:

إن العلوم في مجملها "تقنية"كانت أم "إنسانية"،لها وظائف تؤديها لدفع عجلة الحياة ، وتأمين الوجود الإنساني على الأرض، وجعل عيش البشرية ممكنا

---

(١١) جريد السياسة : ٥ أكتوبر ١٩٨٧ ، ص ٥

(١٢) كتيب معهد أبحاث الطب التقليدي، ١٩٨٣ ،ص ٥

(١٣) Ahmad A. Nasr (ed), Folklore And Development In The Sudan, 1981, P.10.

في كل عصر من العصور.ولا يكون تقدم الحياة تكنولوجيا أو ثقافيا إلا إذا أدى كل علم وظائفه التقليدية المعروفة، وعمل على استحداث وظـــائف جديـــدة خلال مسيرته التطورية ليسهم في معالجة ما يستجد من قضايا الحياة. فهو علـــم له وظائفه آلتي يرفد الحياة من خلالها بما يفيد.

"الفولكلور"ذو علاقة وطيدة، وتداخل ملحوظ مع "علم التاريخ". لهـــذا يتأكد لنا أن الوظيفة التاريخية" أصيلة فيه.

" إن من وظائف التاريخ الأساسية لأيـــة مجموعـــة بشرية، وظيفة تعميق الشعور بالقيم وتسجيل مـــآثر ماضيها. وبهذا المعنى يتوقع وجـــود معلومات ذات قيمة عن الشخصيات والأحداث هي موضع الفخـــر العرقي والزهو القومي".[١١]

فإذا كان هذا صحيحا عن "علم التاريخ"،برزت حقيقـــة وظيفـــة الفولكلـــور التاريخية. لماذا؟ لأن "القيم"و"المآثر" آلتي يشار إليها هنا، هي موضوعات للفولكلـــور.و "الشخصيات" و "الأحداث" لا تخرج عن كونها من مكونـــات كيـــان الجماعـــة، و "الجماعة" هي المرتكز الأساسي لوجود المادة الفلكلورية. وبل أن المقطع الأول من هـــذا العلم يرمز إليها (The Folk). وهذه "الجماعة" بعينها هي الأس والقطـــب الـــذي يدور حوله علم التاريخ. إذا فان الوشائج متصلة، وأن التكامل لا يحتاج لتبيان وتوضيح.

إن "الفولكلور" في مختلف أشكال التعبير الشفهي ، بدءا بالأســـطورة والحجـــوة والأغنية الشعبية والمثل وانتهاء باللغز، كلها تستبطن في داخلها الكثـــير مـــن الحقـــائق

---

[١١] Sayyid H. Hurreiz, Studies In African Applied Folklore,1986, P. 86

التاريخية المختزنة في وعى و لاوعي الجماعات الشعبية . بعضها يرقى درجات في وضوح الرؤية التاريخية تفصيلا، ويوغل بعضها في الغموض آلي درجة اللمحة والرمز. يمثل هـذه الذخيرة التاريخية في شكل "المعلومة التراثية"، يمكن أن يصلح الفولكلور كمصدر للتاريخ، وعلى أقل تقدير أن تكون معلومته تقوية لمصدر ضعيف آخر. أما أن تبعد مواده عن ساحة مناهج التاريخ جملة وتفصيلا - مهما كانت الحجج والمبررات - لا يكون ذلك إلا إضعافا لأصالة ذلك التاريخ وضعف وشائجه بمن يؤرخ لهم من شعوب. إن حركة الإنسان على أرضه تسجل تاريخا في كل خطوة يخطوها، لذا لا يمكن أن تحيط بتاريخه الوثائق المكتوبة حتى ولو كان شعبا كاتبا قارئا بنسبة تعليم عالية. ولعل ما كتب من تاريخ الشعوب الأفريقية بصفة خاصة لا يعدو أن يكون تاريخا للحكم والإدارة، الأمر الذي قاد الذين نقدوه بأن وصفوه بأنه: " تاريخ الوجود الأوربي في أفريقية ".[١٥]

يعتقد حريز في وجود الوظيفة التاريخية لعلم الفولكلور حيث يقول:

"بالنسبة لتاريخ السودان والتاريخ الأفريقي عامة لابد من استعمال الروايات الشفهية إذا أردنا أن نكتب تاريخا شاملا يعطينا فكرة عن شتى جوانب الحياة الثقافية والفكرية والدينية وصورة كاملة للمجتمع الأفريقي."[١٦]

الموروث الشعبي في شكل الرواية يحكيها المسنون عن الأحداث آلتي عاصروهـا أو آلتي استمدوا معلوماتهم عنها من كبارهم، تفيد كاتب التاريخ في جوانب قد لا تحدثه عنها المصادر المكتوبة. مثلا كتب التاريخ آلتي تناولت فترة المهدية في السودان وتلك آلتي

---

[١٥] سيد حامد حريز، "مقابلة صحفية"، جريدة السياسة ١٣/١١/١٩٨٦م ص ٥

[١٦] نفس المرجع، ص ٥

أرخت لفترة الخليفة عبد الله بصفة خاصة، تحدثت عن الخليفة والتعايشة والتهجير آلي أم درمان. هذه الثلاثة (الخليفة والتعايشة والتهجير) من أحداث فترة حكم الخليفة، تظهر هذه الثلاث في كتابات المؤرخين الذين اعتمدوا على الوثائق المكتوبة على أنها في وفاق تام. وفى صورة مبسطة، الخليفة (تعايشي) يستند ويعتمد على أهله (التعايشة) في دعم سلطته، والتعايشة (أهل الخليفة) هاجروا آلي أم درمان لنصرته. لكن بجمعي لبعض الروايات التاريخية الشفهية، ومن أفواه التعايشة، اتضح لى أن التعايشة على الأقل بعضهم هاجروا آلي أم درمان مكرهين، وأن هناك من التعايشة من تآمر على الخليفة،ومنهم من خذله في أحرج اللحظات بانسحاب تسللي من معركة كررى، ليس جبنا من القتال وإنما مكايدة وحبا في العودة آلي الديار.[١٧]

للحاردلو أبيات شعر يقول فيها:

من قومة الجهل بركب على المتشابى
ؤحافلات الخيول فيهن بعزل النابي
خليفة المنتظر "عمارة " جاك مو مآبي
حلفتك بالرسول تقولو من أصحابي

هذه الأبيات إذا تتبع شرحها المؤرخ بمساعدة روايات كبار الشكرية، يتضح لـه جانب من تاريخ هذه القبيلة في المهدية، لأن الأبيات الشعرية لابد من شرحها في سياقها التاريخي والاجتماعي. والأبيات السابقة ذكرها، عبارة عن شفاعة من شاعر الخليفة (الحر دلو)، ودفاع عن ابن عمه (عمارة ود أب سن) المتهم هو وقبيلته (الشكرية) بالتواطؤ مع الأشراف ضد الخليفة. وإذا ثبتت التهمة فالنتيجة هي تجريدة (حملة

[١٧] فرح عيسى محمد، التراث الشعبي لقبيلة التعايشة، ١٩٨٢م، ص ٧٤-١١٦

عسكرية) لتأديب الشكرية باعتبارهم خارجين، وعليه سوف تسيل دماء، لكن الشاعر استطاع أن يقنع الخليفة ببراءة عمارة وبالتالي براءة قومه مما ألصق بهم من وشاية لدى الخليفة. وربما كانت التهمة حقيقة استطاع الشاعر الشعبي بذرابة لسانه أن ينفيها أو أن يستدر عطف الخليفة للعفو، وبذلك ردت حرب، وحقنت دماء، ومعلومة تاريخية حفظت عن واحدة من كبريات قبائل السودان في أبيات من الشعر، وتفاصيل تلك الإشارة الشعرية من حيث حقيقة الحدث أو نفيه تكمن في الروايات الشفهية التاريخية لكبار الشكرية أو غيرهم من حفظة التراث، يستطيع أن يتتبعها المؤرخ في مظانها لكشف الحقيقة التاريخية لذلك الحدث. ومثل هذا كثير في الحكايات الشعبية والشعر الشعبي والمثل الشعبي، وآلتي هي نتاج عصرها في ظروفه التاريخية الاجتماعية، فالإبداع لا ينتج من فراغ، وإنما في ظل ظروف عصره الموضوعية.

قضية استخدام الروايات الشفهية بصفة محددة، والموروث الشعبي على العموم كمصدر لكتابة التاريخ، حظيت ببعض اهتمام المؤرخين والباحثين السودانيين فيما يخص تاريخ السودان. ومن أبرز الذين طرحوا رأيهم، المؤرخان العالمان (يوسف فضل حسن ومحمد إبراهيم أبو سليم). يوسف فضل دعا آلي الاهتمام بالمسح الأثرى وجمع المادة الشفهية من أجل الحقب الأولى لتاريخ السودان (الممالك المسيحية والدويلات الإسلامية ، وما قبل القرن التاسع عشر الميلادي بالنسبة لجنوب السودان).(١٨) وكذلك من رأى يوسف فضل أن كتاب طبقات ود ضيف الله الذي قام بتحقيقه، مهما كانت الموافقة والاختلاف في حقائقه آلتي سجلها ود ضيف الله، يعتبر من أهم مصادر التاريخ عن

---

(١٨) Abdullahi A. Ibrahim, "Sudanese Historaphy and Oral Traditions" In Folklore and Development. In the Sudan, (ed) Ahmed A. Nasr, 1981, P. 83.

سلطنة الفونج.[19] أبو سليم يقف آلي جانب ضم الروايات الشفهية آلي المصادر الأولى عن الفترة المهدية، وان كان الخلط يشوب مفهوم كلمة (الرواة) عنده، بين المعنى الفولكلورى الذي يعنى (المخبرين) والذين يشير إليهم أبو سليم أحيانا من المؤرخين التقليديين والهواة، أمثال محمد عبد الرحيم وعلى المهدى.[20]

إن في آراء هذين العالمين وآراء من يوافقهم من المؤرخين، خطوة مشجعة وواعدة، وسند للدعوة إلى إعادة كتابة تاريخ السودان الحديث (١٨٢٠-١٩٥٦) والذي دخله الكثير من التحريف من كتابات المؤرخين الأجانب الذين لا تسلم نياقم من الغرض، ولا مصادرهم من الطعن، من أمثال ماكمايكل ونعيم شقير وسلاطين باشا و ج. أيوب بالامون في كتابه: سكان واقتصاديات السودان وغيرهم.[21]

نعتقد أن في الموروث التقليدي الكثير مما يعين في إثراء الدراسات التاريخية في السودان. ولعل في المحاولات الحديثة والجزئية، من أمثال موسى المبارك في رسالته للماجستير تاريخ دارفور السياسي، وعوض عبد الهادي العطا في رسالته تاريخ كردفان السياسي في المهدية، في كل ذلك الكثير من إيجابيات في مسألة الإفادة من الرواية الشفهية كمصدر للتاريخ. إذ في المحاولتين، أفسح المؤرخان مجالا لاعتبار الرواية الشفهية كمصدر ضمن مصادر أخرى.

وأعتقد أن ما قال به كيرتن (Curtin) في خصوص المصدر التاريخي من الأهمية بمكان. يقول:

---

[19] نفس المرجع، ص ٨٣

[20] نفس المرجع، ص ٨٤-٨٥

[21] محجوب التجاني، "دراسات في المهدية"، جريدة السايسة ١٩٨٧/١١/٢٧م، ص ٦

"من أجل الدليل، القاعـــدة إذا وجـــد المصدر يجـــب أن ينظر. والنظر فيـــه هي الكلمة العملية.ليس كـــل المصادر تؤخذ في الاعتبار، ولكن يجـــــــب فحصها كلها للنظر في إمكانيـــــــة الإفادة منـــها في حـــل المشكلة. " (٢٢)

وعليه فأن المعلومات التاريخية آلتي يقدمها الموروث الشعبي في أضربه المختلفة ، بما فيها ومن أهمها الرواية التاريخية الشفهية ، ليست أقل شأنا من أن تعطى فرصة النظر فيها كمصدر . وعن يقين ، أنني كبير الأمل في أن تثبت " المعلومة الفولكلورية " جدارتهـــا كمصدر بالتجربة ، وسوف ترقى درجات في سلم المصادر التاريخية ، من سفح ذلـــك السلم حيث يضعها بعض المؤرخين السودانيين ، فيما يخص تاريخ السودان الحديـــث . وهنا يجدر بنا أن نشير إلى بعض كتب التاريخ آلتي يضعها كثير من دارســـي التـــاريخ السوداني ضمن مراجعهم، ويستندون عليها في نقاشهم واستشهادهم ، مثـــل كتـــاب ماكمايكل ونعيم شقير أو حتى كتاب طبقات ود ضيف الله ، كل هذه الكتب اعتمدت على الرواية الشفهية كمصدر ، وعلى التجربة الشخصية ككتـــاب السـيف والنـــار لسلاطين باشا ، بصرف النظر عن قيمة هذه الكتب من حيث صدق الخبر أو كذبـــه . وبصرف النظر عن القول بوجوب مراجعة هذه الكتب ، لتصحيح ما يشوبها من زيـــف مقصود أو خطأ في منهج التناول والدراسة .

وفى رأيي أن من الواجب على المؤرخين أن يواصلوا جهودهم في الإفـــادة مـــن التراث بمعناه الشامل ، ليكتبوا تاريخا للسودان هو تاريخ إنسان السودان ، وإلا ســـوف

(٢٢) Abdullahi A. Ibrahim, in Ahmad A.Nasr (ed), 1991, p. 88.

يبقى السودان تحت طائلة النقد الموجه لما كتب عن التاريخ الأفريقي ، بأن ما كتب لا يعدو أن يكون هو تاريخ الحكم والإدارة والوجود الأجنبي في السودان . وبلا شك لن يختلف اثنان في أن تاريخ " الإنسان " في أيةبقعة ، وفي أي زمان ، لا يمكن أن يكون حكم وإدارة فحسب ، الإنسان مجتمع ، والمجتمع حركة نشطة تنتظم كل نواحي الحياة ، خاصة الجانب الاجتماعي والثقافي.

وإذا كانت الوثيقة المكتوبة هي المصدر الوحيد المعتمد في مناهج التاريخ ، لتدوين تاريخ الشعوب ، فكيف يمكن للمؤرخ أن يدون تاريخ جماعات لم تزل أمية في نهاية القرن العشرين ؟ وإذا قيل أن أية جماعة شعبية لابد وأنها تقع ضمن دولة ذات تدوين وسجلات رسمية ، يكون السؤال : هل ما يدون في سجلات الدول يعكس حقيقة تاريخ الجماعات المكونة لها ؟ لاشك أن النفي هو الأقرب في الإجابة .

الوظيفة الاقتصادية التنموية :

" التنمية " مصطلح ذو مفهوم شامل يتصل بالحياة من عدة أوجه ، والفولكلور له تأثيراته الإيجابية والسلبية على التنمية في مختلف صورها .

إن " الإنسان " هو وسيلة التنمية وهدفها في النهاية . ولما كانت القيم الثقافية (Cultural Values) ذات تأثير على مقدرات الإنسان ، ولها دورها في ردود الفعل التي تصدر عنه . بهذا المعنى يجب أن تعطى هذه القيم الثقافية حقها من العناية عند محاولة إنجاز أية خطوات تنموية . وبنفس القدر يصبح من الضروري الاهتمام بتراث المجتمع المقصود بالتنمية لأن الرابطة جد قوية بين الفولكلور والقيم الثقافية لكل مجتمع ، خاصة المجتمع الريفي والذي هو محط نظر مخططي التنمية . والمأمول أن يجد المخططون للتنمية

كثيرا من العون في تلك القيم على تنفيذ الأهداف التنموية .[٢٣] ولعل أقل ما يحقق هو عدم التصادم بين التقاليد وأعراف الناس وأساليب حياتهم مع المشاريع آلتي تخطط بقصد تنمية مجتمع تلك الجماعة المحدودة وفى إطار ثقافي واجتماعي معين . ومن أمثلة التصادم آلتي قد تحدث ، وآلتي يجب العمل على إزالتها بالإرشاد والعمل الإعلامي لتمهيد طريق المشروع التنموي المراد تنفيذه ،قول الشاعر الشعبي:

تب الموج وتب ترعوا الطوال ومساخ

وتب قطن الحاكومة ال شمر أم شلاخ

هذا الشعر يستنكر عمل المرأة في جنى القطن أي العمل في الزراعة ، وقد يكون وراء هذا الشعر عرف أو تقليد في ذلك المجتمع يستهجن خروج المرأة أو أن تعمل في الزراعة ، وعليه يصبح الواجب أن يسبق تنفيذ أي مشروع زراعي في نطاق ذلك المجتمع، العمل على إزالة مثل هذا العرف بالتوعية والتأكيد على أن المرأة جزء هام من المجتمع، يجب ألا يعطل نشاطه أو أن يحجم .

لقد فطن حريز لدور القيم الثقافية وضرورة النظر فيها متى ما أريدت التنمية ، يقول :

" لكي ما نتقدم يجب أن ننظر آلي الوراء أولا ،

ولكي نحقق التمدن علينا أن نستقرئ التقاليد.

فالتقاليد الثقافية ترتبط في أذهان كثير من الناس

---

(٢٣) Sayyid H. Hurreiz, " Folklore And National Development A challenging Paradox " in Folklore And Development in the Sudan, (ed) Ahmed A. Nasr, 1981, p. 162.

بالتخلف ، وهي ضرورية جدا كرفيــــق في تحقيـــق التمدن والتنمية " .(٢٤)

ويقول أيضا :

" إن التحدي الأساسي الذي يواجـــه أصحاب القرار السياسي ومخططي التنمية هــــو أن يحققـــوا تنميـــة مستنـــدة على المصادر المحلية ومعطيـــــات الثقافـــة التقليدية. أن التكنولوجيـــــة التقليدية هـــي خطـــة إيجابية ذات عناصر مساعدة، والتحــــدي هــــو أن ننميـــها هـــي لا أن نســتعيض عنهــــــا بنظـــام مستورد".(٢٥)

وفى نفس المعنى يرى أحمد عبد الرحيم نصر أن التكنولوجية الغربية يجب أن تخضع للواقع الثقافي للمجتمع لا أن تفرض عليه. (٢٦)

تتعدد أوجه نشاط التنمية الاقتصادية " السياحة " مثلا ، وجه من تلك الأوجـــه . والفولكلور قد يلعب دورا كبيرا في مسألة السياحة ، وذلك بالاســـتفادة مـــن المـــواد الفولكلورية كالمصنوعات الشعبية والرقصات والموسيقى التقليدية ، إذ يمكن اســتخدامها في العملية الدعائية بغرض جذب السواح (الكتب والملصقات والأفلام الوثائقية) . كمــا يمكن أن تطور فنيا وتنتج بمستوى تجارى في شكل تحف وأفلام فيديو وشرائط تســـجيل صوتية .

---

(٢٤) Ibid, p. 177.

(٢٥) Ibid., p. 178.

(٢٦) Ibid., p. 11.

" فإذا كانت السياحة تعنى توفير المعلومات الأساسية مباشرة للسائح عن البلد الذي هو زائره فإن الفولكلور يبرز كمجال من مجالات السياحة إذا أحسن استغلاله لعاد بأفضل النتائج على الحركة السياحية في البلاد. " .[٢٧]

لقد أشار شرف الدين في ورقته إلي الاتجاهات آلتي يمكن أن يساهم فيها الفولكلور في حقل السياحة وبالتالي مسألة تنميتها ، فمما أشار إليه :

١. إنشاء مساحات للإبداع الفولكلورى على مستوى عواصم الأقاليم .
٢. إقامة معارض دائمة للمصنوعات الشعبية في بعض المدن السودانية .
٣. تخصيص جناح للتراث الشعبي في معرض الخرطوم الدولي .
٤. إنشاء متاحف متخصصة في مجال التراث الشعبي تعنى بالناحية الإعلامية والتثقيفية والتوثيقية .
٥. رصد المناسبات الطقسية والاحتفالات المرتبطة ببعض جوانب الحياة بصورها الحية .
٦. العناية بمراكز الصوفية كأماكن تجسد التراث الديني الشعبي في السودان بوصفها مناطق أثرية من حيث العمارة (القباب والأضرحة والبيانات) .
٧. إحياء فكرة المعارض القبلية آلتي عنيت بها الحكومات الوطنية ما بعد الاستقلال.
٨. الفولكلور في الفنادق أو القرى السياحية... بإعطائها الطابع الشعبي في التأثيث (العنقريب والبنبر).

---

[٢٧] شرف الدين الأمين عبد السلام ، " الفولكلور والسياحة " ورقة عمل مقدمة للجنة دراسة مجالات السياحة ، مجلة الثقافة السودانية ، مايو ١٩٨٨، ص ٤٦

٩. وسائل الدعاية السمعية والبصرية . [٢٨]

هذا الذي أشرنا إليه من أمر السياحة كنموذج لإمكانية الإفادة من معطيات الفولكلور في مجال التنمية الاقتصادية ، هو واحد من مجالات كثر قابلة للتعامل معها من منطلقات الفولكلور التطبيقي باستخدام المادة الفولكلورية كأساس للتمهيد لانسياب الحركة التنموية دون تعارض مع الموروث التقليدي ، وبل بمساعدة الموروث في إنجاز الخطط التنموية الاقتصادية . من ذلك وباختصار مثلا الاستفادة من ظاهرتي " مجلس البرامكة " و " النفير " كنظامين تقليديين للتعاون والتعاضد الاجتماعي ، في دفع عجلة الحركة التعاونية المرشدة والقائمة على الركائز العلمية للنشاط التعاوني الحديث.[٢٩] إن مواضيع توظيف الفولكلور في مجالات التنمية في صورها الواسعة أو في حدود التنمية الاقتصادية على الخصوص كثيرة،[٣٠] يمكن أن يتوفر لها أهل التخصص في دراسة متكاملة ، وخير دليل على ثراء هذا المنحى وأهميته ما عكسته أوراق "مؤتمر الفولكلور والتنمية القومية" الذي نظمته شعبة الفولكلور بجامعة الخرطوم في عام ١٩٨١م . لقد عالجت تلك الأوراق عدة جوانب للتنمية القومية كالتعليم والاقتصاد وغيرهما ، مع التركيز على دور الفولكلور في كل مجال من تلك المجالات .

---

[٢٨] نفس المرجع ، ص ٤٩-٥٠.

[٢٩] فرح عيسى محمد ، " البرامكة . . الظاهرة وأثرها الاجتماعي " ، مجلة الثقافة السودانية ، العدد عشرون ، أكتوبر ١٩٨٣ ، ص

[٣٠] أنظر الأوراق المرتبطة بالتنمية في السودان في مؤتمر:

(Folklore and National Development), Department of Folklore, Published in Ahmed A. Nasr (ed), Folklore and Development In The Sudan, 1981

الوظيفة الاجتماعية – الثقافية :

الإنسان بطبعه كائن اجتماعي ، يألف العيش في الظل الجماعي ، ومن يكون على غير هذه الروح يعتبر نشازا في نبض الحياة ، وبل قد تعتبر حالته حالة مرضية تستوجب نظر الطب وفحص الطبيب . وفى الظل الجماعي تنشأ علاقات اجتماعية بالتفاعل وتبادل المصالح في عملية (خد وهات) . هذه العلاقات الاجتماعية تأخذ أشكالا متعددة ، من بينها روابط السكن (الفريق والقرية والحي) ، وروابط صلة الرحم (الأسرة الممتدة) ، وروابط الصداقة والمصاهرة . وأيضا في الظل الجماعي وبطبيعة التفاعل وتبادل المنافع تقع أحداث اجتماعية الطابع (الميلاد والختان والزواج والمأتم). وفى كل هذه المناسبات لكل مجتمع طرقه في التعبير والاحتفال بكل مناسبة بأشكال من الابتهاج أو الحزن نابعة من إبداع الجماعة المكونة للمجتمع ، تحت ظروفها التقليدية والعقائدية ، في صورة الأغنية الشعبية ، والنشيد الديني والحكاية ، بهدف الترفيه والمؤاساة. والتفاعل الاجتماعي ليس دائما إيجابي النتائج ، إذ يكون أحيانا سلبيا ، في صورة الحرب وإفرازاتها من اقتتال وخصومة ، مما يقتضي العمل لإيقاف الحرب أو التقاضي حول نتائجها ، وهنا يطل الموروث بوظيفته الاجتماعية في شكل "العرف" و"المثل" و"القول المأثور" لامتصاص ثورة الغضب والتوفيق بين المتخاصمين، أو تأكيد حيدة مجلس الأجاويد (الساعين بالصلح) ، أو من جانب أطراف النزاع لتقوية الحجة . وأخيرا في أغلب الأحيان يلتزم الخصوم بما يقضى به " العرف " الموروث ، وينصاعون للنصح الذي يقدمه " المثل " ، ويرضون بالقول المأثور عن السلف . إن الموروث الثقافي والموروث الشعبي هما المرتكز الأساسي لتصريف حياة المجتمع الاجتماعية في حدود وحدها الجغرافية الصغرى (القرية والبادية) ، أو في ظل وحدها الجغرافية الكبرى (الإقليم والقطر) . وهو أيضا مطلوب لتمتين وحدها الوطنية القومية . ولعل من أبرز ما يدل

على ضرورة الموروث التقليدي على اختلاف صوره في السودان المثل القائل : " ال نسى قديمو تاه " ، وبلا شك أن " قديم الناس " هو تراثهم ، فمتى ما استرشدوا بقيمه قامت حضارتهم الحديثة على مرتكزات موصولة الجذور بماضيهم ، وفى توافق نفسي ووحدة قومية . فما من طوبة توضع في بناء الحاضر أو تعد من أجل بناء المستقبل إلا وقد اختبرت صلتها بواقع الناس عن طريق عرضها على مجهر الموروث للتأكد من هويتها ، فإذا ثبت أنها " اللحمة والسداة " في نسيج الموروث صلحت للحاضر والمستقبل ، وإذا أتضح انقطاعها عن التراث طرحت جانباً لأنها ستبدو نشازاً في البناء مهما كان جمالها منفردة.

ومن وظائف الفولكلور الاجتماعية إلى جانب العملية الابتهاجية والترفيهية في حالة الأفراح ، أو المؤاساة وتخفيف وقع الأحزان في المأتم والكوارث ، نجد المجتمع يوظف المادة الفولكلورية في الناحية الترفيهية بعد عناء العمل الشاق أو في أثنائه لتخفيف تلك المشقة . وكذلك يتسلى الناس بالعينات الهزلية لكسر حدة الإحباط النفسي بسبب مشاكل الحياة اليومية . وفى كل هذه الحالات نلحظ أن مجالات توظيف الفولكلور لخدمة المجتمع متاحة وبقدر كبير .

إن الوضع الثقافي في حياة المجتمع أبدا شديد الصلة بالجانب الاجتماعي تأثيرا وتأثرا. والتراث ذو وظيفة ثقافية غير منكرة في الواقع الحياتي كل مجتمع قائم على روابط ذات أسس موضوعية . ودور التراث ثقافيا ينعكس في حركة دوران المعلومات المعرفية بين الناس ، وفى إبداعهم الجديد خاصة في فنون القول (الشعر والحكاية) في نطاق التأليف الشعبي . وبل في الإبداع الفصيح إذا أريد له أن يلقى تجاوبا نفسيا بين أفراد المجتمع . فكلما هضم الكاتب أو الشاعر الموروث التقليدي ، كان إبداعه أكثر أصالة وأقرب صلة بالمجتمع ، لأن المجتمع يجد نفسه (شعوريا أو لا شعوريا) جزءا أصيلا في

ذلك الإبداع ، لذلك يكون تجاوبه معه تلقائيا . ولعل أبرز الكتاب والشعراء في ميـــدان الفصحى لقوا القبول المميز والنجاح الكبير لاستلها مهم التراث في عمليـــة إبداعـــهم الحديث . وليس الأمر وقفا على الكتاب من الروائيين والشعراء ، بل أن ذلك ينتظم كل مجالات الإبداع كالغناء والموسيقى والمسرح والتشكيل وغير ذلك .

على الإجمال نستطيع أن نقول : أن لعلم الفولكلور وظائف بدليل ما عرضنا له في هذا المقال ، ومقالات سابقة . وأحسب أن " الوظيفيـــة " وهـــي إحـــدى نظريـــات الفولكلور ، من أكثر نظرياته حيوية لما تعكسه من تجاوب بين الفولكلور وحياة المجتمع . وأعتقد أن النظرية الوظيفية (Functionalism) ومنـــهج الفولكلـــور التطبيقـــي (Applied folklore) يمكن أخذهما معا في منهج متداخل في الدراسات الفولكلورية ، ومن خــــلال ذلك المنهج يستطيع علم الفولكلور أن يتفاعل وبمرونة مع الكثير من قضايا العصر الـــتي تواجه البشرية في مجال العلوم الإنسانية كافة ، وربما العلوم التقنية في بعض جزئياتها .



دراسات الفولكلور في السودان

إن الفولكلور السوداني (التراث الشعبي) لم يحظ بدراسة متخصصة في سابق عهده، إنما كان يأتي ذكره في معرض حديث الرحالة والمؤرخين عن السودان حينما يكتبون مذكراتهم ، وهى مدونات عليها طابع الرواية الأخبارية ، ولا يمكن أن ينسحب عليها القول بأنها " دراسات" . جاء في حديث لعبد المجيد عابدين قوله :

" ومدونات هذا الدور يغلب عليها القصد آلي الرواية والأقوال الأخبارية، وقد ترد في أثنائها لمحات عارضة تناولت بعضا من الجوانب الشعبية، هؤلاء الرحالة والمؤرخون بعضهم عرب والبعض الآخر أوربيون ، أما السودانيون فأشهر من اهتم بتدوين التراث الشعبي من الأقدمين هو الشيخ محمد ود ضيف الله صاحب كتاب (طبقات ود ضيف الله) " .[٣١]

ومن الأدباء العرب نذكر رفاعة رافع الطهطاوى والشيخ عمر التونسي .أما من السودانيين فترد أسماء الشيخ عبد الله عبد الرحمن مؤلف كتاب (العربية في السودان) ، والشيخ بابكر بدري الذي جمع عددا ضخما من الأمثال السودانية ، والبروفسير عبد الله الطيب المجذوب الذي دون بعض الأحاجي ونشرها مكتب النشر بمصلحة المعارف حينذاك للأغراض التربوية التعليمية .

---

[٣١] عبد المجيد عابدين ، من الأدب الشعبي فى السودان ، ص ٨٣

بعد هذه الكوكبة من الأدباء السودانيين بدأت دراسة التراث الشعبي تجنح إلي الاستقلالية إنما يغلب عليها استخدام مناهج الأدب في التناول والتحليل . وهنا يجئ ذكر رعيل آخر منهم عبد المجيد عابدين وهو أستاذ جامعي وكاتب مصري ألتصق بحياة السودانيين عهدا بحكم عمله في جامعات القاهرة فرع الخرطوم والخرطوم وأم درمان الإسلامية . وخلال فترة وجوده بالسودان بذل جهدا في معالجة بعض جوانب التراث في عدد من مؤلفاته ، منها (تاريخ الثقافة العربية في السودان) و (من الأدب الشعبي في السودان) وأصدر بالاشتراك مع المرحوم المبارك إبراهيم كتاب (الحاردلو شاعر البطانة) . ومن السودانيين في هذه المرحلة عون الشريف قاسم الذي نحا منحى بكرا في مجال التأليف عن التراث السوداني بأقدامه على تصنيف (قاموس اللهجة العامية في السودان) . ومنهم حسن نجيلة الذي دون ذكرياته في بادية الكبابيش في كتابه (ذكرياتي في البادية) ، كذلك الطيب محمد الطيب الذي نشر عددا من الكتب منها (التراث الشعبي لقبيلة الحمران) و (فرح ود تكتوك حلال المشبوك) و (دوباى) و (الاندابة) . كما لا يمكن إغفال جهود قرشي محمد حسن في جمع وشرح المدائح النبوية في مجلد من أربعة أجزاء. هذا إلي جانب كتاب المقالة في الدوريات والصحف اليومية .

عام ١٩٦٥م شهد بدء حركة نشطة في مجال التراث ، وذلك بإنشاء (وحدة أبحاث السودان) تحت مظلة كلية الآداب بجامعة الخرطوم . ومن حينها أخذت الدراسات تتجه نحو التخصصية والمنهج العلمي في ترشيد جمع المادة الفولكلورية وفقا لشروط الجمع العلمية . وقد بذل القائمون على أمرها جهدا طيبا أثمر مجموعة من الكتب في سلسلة (دراسات في التراث السوداني).

وبإطلالة عام ١٩٧٢م حدثت طفرة كبيرة في مجال الدراسات الفولكلورية في السودان، حيث طورت وحدة أبحاث لتصبح معهدا للدراسات الأفريقية والآسيوية،

وكانت إحدى شعبه الثلاث هي (شعبة الفولكلور) التي جندت طاقتها للعمل في جبهتين رئيسيتين : الأولى تدريس علم الفولكلور لطلاب الدراسات العليا لدرجات الدبلوم والماجستير والدكتوراه بهدف إعداد كادر بشرى مؤهل لإثراء ساحة الدراسات الفولكلورية في السودان وفقاً للمناهج العلمية لهذا العلم . وفعلاً قد تحقق قدر طيب من هذا الهدف حيث قدمت أطروحات كثيرة لنيل الدرجات العلمية العليا . بمواضيع مادتها الحقلية هي التراث الشعبي ، وبل أن بعض هذه الأطروحات نشرت في كتب ، نذكر منها : (الهمبتة في السودان) لشرف الدين الأمين ، و (ألعاب الصبية الشعبية) لخليفة أحمد محمد ، و (الموسيقى التقليدية بمنطقة البرتا) لعلى إبراهيم الضو وكذلك دراسات في محور الثقافة المادية ، كدراستي يوسف حسن مدني عن (العنقريب) و (المراكب)، ودراسة بقيع بدوي محمد عن (أشغال الإبرة في مدينة أم درمان بتركيز على الطاقية) وغير ذلك من الدراسات العلمية . أما الجبهة الثانية لعمل شعبة الفولكلور فهي تنشيط الجمع للمادة الشعبية توثيقاً وحفظاً لها من الضياع بموت حملة التراث من المسنين أو عوامل الزحف الحضاري نحو الريف مما يغير من شكل الموروث. ونعتقد أن الشعبة قد أصابت نجاحاً في ذلك رغم ضعف الإمكانيات من حيث المعدات والقوة البشرية العاملة من الناحية المادية المتاحة لأعمال الميدان، رغم ذلك يضم أرشيف الشعبة ما يفوق الثلاثة آلاف شريط صوتي مسجل والبدء في التسجيل المرئي في شكل شريط الفيديو . وهذا يتكامل للشعبة التصور العملي بين الجمع والتدريس والدراسة .

لقد تزامن إنشاء شعبة الفولكلور (١٩٧٢) مع قيام (مركز دراسة الفولكلور) بمصلحة الثقافة ، الذي بدأ بداية طيبة في مجال الجمع للمادة التراثية والعمل على دراستها ونشرها إثراء للساحة الثقافية . لكن الواضح أن هذا المركز قد تناقص عطاؤه لأسباب ربما وراءها الديوانية في المصالح الحكومية .

إن الرؤية المستقبلية للدراسات الفولكلورية في السودان واعدة بكثير من الطمـوح والأمل في أن يتبلور مفهوم الفولكلور بين جمهور المثقفين بأبعاده المختلفة وعلى ضـــوء نظريات الفولكلور الحديثة جداً . (أنظر قائمة البحوث آلتي قدمت لنيــــل الدرجـــات العلمية بمنهج علم الفولكلور بالملاحق) .

* * *

رؤية قولد شتاين لجمع المادة الفولكلورية

وواقع التطبيق في التجربة السودانية *

مدخل:

لا يختلف الباحثون في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية، وفي مختلف العلوم آلـتي تأسست وارتكزت على نظريات ومناهج مقننة، في أن المادة الحقلية هـي الأس الأول في العملية البحثية. ولعلهم يتفقون أيضاً في أن سلامة طرق تلك المادة هو السبيل الوحيـد المعنى للحصول على مادة علمية يطمئن الباحث لاستخدامها في بحث علمي يثمر نتـائج ذات قدر كبير من الصحة العلمية.

وكل علم ينشأ جديداً أو يتفرع من علم سابق يبدأ بالأخذ عن مناهج علـم أو علوم أخرى قريبة إليه في تأسيس نظرياته أو جمع مادته، ريثما يؤطر ويقنـن مناهجـه الخاصة. وعلم الفولكلور ليس استثناء في هذه القاعدة العامة، وخاصة في طـرق جمـع المادة الحقلية ولقلة المؤلفات الخاصة بالجمع فقد استعان علماء الفولكلور بمناهج علـم الأنثروبولوجية لقرب وترابط هذين العلمين.[1] وقد أشار ماك إدورد ليتش (Mac Leach Edward) لإمكانية إفادة الجامعين الفولكلوريين من طرق الأنثروبولوجيين في الجمـع.[2] ولكن هذا الأخذ لا يعني التبعية المطلقة لمناهج العلوم الأخرى بإطلاق وإنما في حدود مـا يتناسب مع علم الفولكلور.[3]

---

*أصل هذه الدراسة ورقة قدمت لسمنار التوثيق والعمل الحقلي في العلوم الانسانية والاجتماعية بجامعة الخرطـوم في ديسمبر ١٩٩١م

(١) سعد العبد الله الصويان، جمع المأثورات الشفهية، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، ١٩٨٥، ص ٩

(٢) Kenneth S. Goldstein, A Guide for Field workers in Folklore ,Hatlodo, pensylvania Associate,1964 p.7

(٣) Ibid, p. 88.

فإذا كان جمع المادة الحقلية وبالطرق الصحيحة لعملية الجمع يشـــكل عصـــب العملية البحثية، ليصبح الاهتمام بالمؤلفات الخاصة بطريقة الجمــــع (Field Methodology) هاجس الجهات العلمية آلتي تبحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية بالجملة.

والفولكوريون عموماً أبدوا اهتماما بهذا الجانب ولعل كتاب قولد شـتاين (K.S. Goldstien, A Guide for Field workers in Folklore) _ *الذي نحن بصـــدده* _ مـــن أشـــهر المحاولات هذا في العموم، أما في نطاق المنطقة العربية فنجد محاولات في شكل الجزء مـن كتاب عن الفولكلور مثلما فعل محمد الجوهري في كتابه علم الفولكلور. وشكل المقـال والورقة كجهد أحمد عبد الرحيم نصر وحصة سيد الرفاعى في ندوة التخطيـــط لجمـــع وتصنيف ودراسة الأدب الشعبي.. وغيرهما. أما في السودان على وجه الخصوص فقـــد ولج هذا المجال الطيب محمد الطيب وزميلاه مصطفى مبارك ومحمد عمر بشارة بتصنيـف كتيب بعنوان: دليل الباحث السوداني لجمع الفولكلور عام ١٩٧٣م. وقد حاولوا إقامـة الأفكار العلمية عن قضية الجمع مع ظروف السودان الاجتماعية والبيئيـــة. ثم أعقـب مؤلفهم بعد فترة ليست بالقصيرة الصادق محمد سليمان حيث صنف كتيبه: المرشـد آلي جمع الأدب الشعبي عام ١٩٨٧، وقد حاول الصادق أن يجعل كتابه أكثر تخصصاً حيـث اختصره على جمع الأدب الشعبي أملاً في أن يجد الفرصة أرحب لتفصيـــل أدق، حيـــث تناول الأمثال والشعر والقصص . لقد حاول مساعدة الجامع بتعريفه بتلك الأقسام مـــن الأدب الشعبي وأمثل الخطط لجمع كل عينة على حدة.

جعلت هذه الورقة كتاب قولد شتاين موضوعاً لها، حيث ينظر كاتبها في الكتاب نظراً نقدياً من حيث التوافق والاختلاف مع ظروف البيئة والمجتمـــع في الســـودان، ولا تتطرق الورقة للأفكار الواردة في الكتاب في ظل بيئة تأليفه (أمريكا وأسكتلنده).

والسؤال: هو لماذا هذا النظر النقدي وبهذه الكيفية المحددة؟ وفى إجابة هذا السؤال نقول: أن من أقوى الأسباب لهذا النظر هو أن الكتاب تعتمده شعبة الفولكلور بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ككورس يدرس لطلاب الفولكلور، حيث كانت الشعبة هي الجهة العلمية الأولى في مجالها على نطاق القارة الأفريقية والإقليم العربي وأن خريجيها يمثلون أفواج أهل التأهيل العلمي في مجال الفولكلور في الحاضر والمستقبل. لكل ذلك وجب الوقوف عند " هذا الكتاب"لما يترتب على المضي في تدريسه ككورس أساسي.[٤]و السبب الثاني هو أن الكتاب قد تعرض للنقد حتى من جانب الذين هم من بيئة منشئة وتطبيقه الغربية، لقد ذكر هامش هندرسون (Hendenson, Hamich) في تقديمه للكتاب نفسه، إنه كتاب يستوجب إعادة النظر في فصوله آلتي اشتمل عليها، وإضافة فصول جديدة بواسطة الفولكلوريين في الحاضر والمستقبل.[٥] كما تطرق شرف الدين الأمين في محاضرة له آلي محدودية صلاحية الكتاب (أمريكا وأوروبا)، إلى أنه غير مضمون التطبيق لجمع الثقافة المادية. ويرى سعد العبد الله الصويان أن الكتاب "يفقد الكثير من مقومات العمل العلمي الرصين"[٦] بل أن مؤلفه نفسه أشار في مقدمته إلى مواضع ضعفه، وذكر من ذلك: أن الكتاب أسس على خبرة وتجربة في مجتمع زراعي ريفي، لذا لا يستطيع تأكيد صلاحية الكتاب للتطبيق في المناطق الحضرية، أو لمعالجة مشاكل جمع الفنون والمصنوعات وعينات الثقافة المادية عموما.[٧] وذكر من ذلك أن

---

[٤] لا نعني بهذا أن الكورس يعتمد جملة وتفصلا على معلومات هذا الكتاب وحده . بل نعرف أن أساتذة الفولكلور يشيرون الى مواطن النقد فى الكتاب لطلابهم ولكن رغم ذلك يظل هو العمود الفقرى فى هذا الكورس ، ونخشى على الطلاب الالتصاق الحميم بحرفياته .

[٥] K.S. Goldstein, 1964, p. xii

[٦] سعد العبد الله الصويان ، ١٩٨٥ ، ص ١١

[٧] K.S. Goldstein, 1964, pp. 10-11.

الكتاب يصلح فقط في أجزاء بعينها في أمريكا، وموضع واحد من اوروبا الغربية (يعني اسكتلنده).[٨]

ويعترف الكاتب نفسه بأن طرق الجمع المعدة في الكتاب وضعت للجامع الفردي أو على أقصى الفروض الجامع الذي يصطحب فقط زوجته وأطفاله، وهو لا يلبي حاجة الجامعين في شكل الفريق إلا في حدود التدريب الفردي بمعنى أن فريق الجمع يتكون من أفراد مدربين فرادى [٩]. هذا إلى جانب أن قولد شتاين يفترض فيمن يستخدم هذا المرشد، الإلمام الكافي بأساسيات علم الفولكلور (من حيث العينات الفولكلورية والنظرية الفولكلورية الرئيسية) .[١٠]

لقد حاول قولد شتاين أن يدافع عن قصور كتابه متكئا على القول بأن الطريقة (Methodology) هي واحدة من عدة متطلبات لعملية الجمع الناجحة - وذكر من ذلك شخصية الجامع التي يجب أن يكون لديها التروع نحو عملية الجمع .[١١] ولكن هذا الدفاع يبدو هشا إذا ما قورن بما تقدم من آراء الفولكلوريين أو حتى النقاط التي أشار إليها المؤلف نفسه في مقدمته.

إن الكتاب بصورة مجملة يستوجب إعادة النظر فيه - خاصة من جانب الفولكلوريين خارج المجتمع الأمريكي والأوربي الغربي - وبصفة أخص الفولكلوريين السودانيين لأن السودان قطر قاري من حيث التباين العرقي واللغوي والثقافي. وفي هذا نتفق مع أحمد عبد الرحيم نصر في ما ذهب إليه من القول بأن نترجم إلى العربية ما كتب

---

(٨) Ibid, p. 175.

(٩) Ibid, p. 11.

(١٠) Ibid, p. 10.

(١١) Ibid, p. 9.

بغيرها ونستفيد مما جاء فيها وألا ننسى أنها تجارب شخصية لكاتبيها في بيئات مختلفة عنا، وليس كلها تصلح للتطبيق في بيئتنا العربية أو السودانية بتعبير أدق.(١٢)

هذه الورقة سوف تركز النظر في الكتاب على محورين أولهما: النظر في مسائل محددة تطرق لها مؤلف الكتاب. ننظر فيها من خلال واقع التطبيق في تجربة الجامعين السودانيين. والمحور الثاني: هو الإشارة إلي مسائل أغفلها قولد شتاين، إما لجهله بها لأنها من خصائص المجتمع السوداني الذي يجهل بلا شك بيئته وعادات وتقاليد أهله، أو مسائل تجاوزها عمدا باعتبار أنها ليست من شأن الجامع ولكن كاتب الورقة يرى غير ذلك.

مسائل محددة تطرق لها قولد شتاين:

هناك خمس من المسائل المتعلقة بالجمع الحقلي للمادة الفولكلورية آلتي ناقشها قولد شتاين في مرشده، نرى أن هناك بعض الثغرات آلتي يجب الإشارة إليها على ضوء واقع البيئة والمجتمع السوداني، ومن واقع تجربة جامعين سودانيين.

المسألة الأولى هي: المدة المناسبة في الحقل والتوقيت المناسب لبدء العمل. بالنسبة للمدة تحدث قولد شتاين حول الطول والقصر، وفضل طول مدة الجمع تفاديا لأعطال قد تصيب أجهزة التسجيل مما يستوجب صيانتها في مكان بعيد يستغرق بعض الوقت. وقد يمرض أحد أفراد أسرة الجامع، أو أحد مخبريه الأساسيين. (١٣) هذا بالطبع قول سليم وارد الحدوث، ولكن مما يجب حسابه في مسألة المدة أيضا ظروف المواصلات إذا كان الجامع يستعمل المواصلات العامة في تحركه، لأن المواصلات العامة بين القرى في

(١٢) أحمد عبد الرحيم نصر ، " تجربتان للجمع في بلدين عربيين مشاكل عملية ونظرية " ندوة التخطيط لجمع وتصنيف ودراسة الأدب الشعبي ، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية ، ١٩٨٤ ، ص ١٣٦

(١٣) K.S. Goldstein, 1964, p. 34.

السودان ليست منضبطة يوميا، فهي ترتبط في الغالب بالأيام المحددة للأسواق. وعليه قد يقضى الجامع يوما أو يومين بلا عمل في انتظار العربة آلتي تنقله من قرية إلي أخرى، وحتى الجامع الذي يستعمل عربة خاصة، يجب اعتبار احتمال تعطل تلك العربة في ظروف ندرة قطع الغيار بالريف، لقد صادفت مثل هذا الموقف في رحلتي لجمع تراث قبيلة القريات عام ١٩٧٤م، حيث تعطلت العربة يوم وصولي نقطة البداية، وفقدت بسبب ذلك اليوم كاملا لإصلاح العطل بجهد السائق المدرب ولولا ذلك لاقتضى الموقف العودة للخرطوم - على بعد أكثر من مائة وخمسين كيلو متر - لا صلاح عطل (اللديتر). كذلك مما يرد في إرشادات مؤلف الكتاب مسألة التوقيت إذ يجب على الجامع أن يعرف التوقيت المناسب لزيارة منطقة جمعه بحيث يتوافق ذلك مع فراغ المخبرين عن أعمالهم، ويتوافق مع مواعيدهم لممارسة منا سباقم الاجتماعية إلي يجد فيها المادة التي يقصدها. ويقول أحمد محمد شريف:

" التاريخ المناسب للعمل في هذه المنطقة هو أول أبريل ... فهي فترة تكثر فيها الأفراح لأنها فترة تالية لموسم الحصاد. [١٤]

المسألة الثانية هي: التركيز على تحقيق الوئام (Establishing Rapport) وسط المجتمع المعنى بجمع المادة منه، فالنجاح في العمل الحقلي يتوقف على درجت ذلك القبول الاجتماعي الذي يحققه الجامع.[١٥] ويرتبط ذلك كثيرا بشخصية الجامع واستعداده الفطري للتفاعل مع الآخرين.لقد أسهب المؤلف كثيرا في هذه المسألة لأهميتها، وأورد نقاطا عديدة هامة ومفيدة لإرشاد الجامع . لكن نعتقد أن بعض تلك النقاط أمر ذو

---

[١٤] أحمد محمد شريف ، " تقرير عن الرحلة لمنطقة جبل قدير " ملف التقارير الميداني ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ، بدون تاريخ ، ص .

[١٥] K.S.Goldstein, 1964, p. 173.

حدين من حيث الإيجاب والسلب في النتيجة، فمثلا الاتصال والاستعانة بالجامعين السابقين وموظفي الحكومة المحلية من ضباط ودكاترة ومدرسين وغيرهم [16] أمر غير محقق الإيجابية دائما. ذلك لأن هؤلاء في أغلب الأحيان غرباء بالمنطقة، وقد يكون وجودهم بين السكان مفروضا بحكم وظائفهم التي يشغلونها، وقد يكونون سيئ السمعة في المجتمع وهنا مصدر الخطورة في الالتصاق بهم، وعليه يكون الناتج سلبيا بالنسبة للجامع في مسألة تحقيق قبول اجتماعي يعينه على كسر حاجز الغربة مع المجتمع. بل أحيانا قد يتخذ المواطنون الأهالي ذلك سببا كافيا للانصراف عن الجامع على قاعدة " إن الطيور على أشكالها تقع ". هذا لا يعنى أن الجانب السلبي دائما مؤكد، لكن التجربة والواقع في ظروف السودان يجمعان أن هذا الاستقراء هو الغالب، لتعقيد التركيبة العرقية والثقافية في السودان.

لذلك فان قضية توطيد العلاقة مع المجتمع تتطلب معالجة أكثر حذرا من جانب الجامع في السودان، لا تفيده فيها آراء قولد اشتاين التي عالجت المسألة في مجتمع متجانس نوعا(عرقيا وعقائديا). مثلا ماذا عن جامع يود جمع مادة من الخمارات البلدية (الأنادى) أو حياة وشعر الهمباتة وهو ملتزم دينيا بحيث لا يشرب الخمر؟ ومثله جامع يستهدف جمع المعلومات عن التصوف والمدائح وهو لا يصلى ، ناهيك عن أداء صلاة الصبح بالمسجد؟ قطعا كلا الجامعين سيفشلان في تحقيق نجاح متواضع ، هذا إذا لم يفشلا جملة وتفصيلا، مهما كانت درجة استيعابهما لرؤية قولد اشتاين في شأن تحقيق الوئام والالفة مع المجتمع.

---

(16) Ibid, pp. 55/ 39/40.

أمر آخر لا يقل أهمية وهو الجهل بأعراف المجتمع المرعية. فالجامع الذي يجلس مع زعيم القبيلة أو كبير القوم سنا على سرير واحد يفقد تقدير رواته ومخبريه وبالتالي يفقد حماسهم لمساعدته في مهمته. ومثله الذي يرفض شرب اللبن يقدمه مضيفه في البادية (كف البيضاء) فهذا لا يرفض التعاون معه فحسب بل يتشاءم بقدومه على المجتمع وهناك أيضا بعض الهنات البسيطة التي لا يوليها الجامع الغريب اعتبارا ، وتكون القشة التي تقصم ظهر البعير ومن ذلك مرور الجامع بعربته ولا يكترث لمن يؤشر طالبا التوصيل. وفى القرية يواجه الحقيقة الصعبة حيث يجد من رفض توصيله قبل ساعة أو أقل مخبرا هاما لمادته أو شخصا مؤثرا على مخبر أساسي بالنسبة له. فمثل هذا الشخص قد يعوق كل مجهودات تحقيق القبول الجماعي التي يبذلها الجامع.

ذكر مؤلف المرشد أن التجول بعربة فاخرة قد تكون مدعاة لتصنيف الجامع كشخص مظهري متباه، أو متنزه في عطلة [١٧] (To travel around in new mile-long Cadillac or fancy sports car will immediately type the collector as show-off, a vacationer or worse.) هذا الرأي لا يتمتع بقدر كبير من الصحة، فالمواطنون في أقصى الأصقاع ما عادت فخامة الأشياء تنفرهم بهذا القدر، بل الشخصيات المؤثرة بينهم كزعماء القبائل من النظار والعمد وتوحي إليهم جودة العربة بأهمية شخصية الجامع والموضوع الذي يقصده. بل عكس هذه النتيجة قد يحدث إذا أقبل الجامع راجلا يطلب مساعدتهم في إنجاز تحركاته الميدانية يقول: الحاج على أحمد عبد الله "المواصلات في هذه المنطقة قد تكون حجر عثرة في سبيل الوصول إلي الهدف المنشود ولذلك أرى أن يصطحب الباحث معه عربة خاصة". [١٨]

---

(١٧) Ibid, p. 51.

(١٨) الحاج أحمد عبد الله " تقرير عن منطقة الجبلين " ملف التقارير ، معهد الدراسات الأفريقية ، يوليو ١٩٦٦، ص ٥

ومن تجربتي الخاصة لاحظت أن العربة الخاصة أفضل من الاعتماد على المواصلات العامة، فقد جربت كلا الحالتين، حيث جمعت دون عربة خاصة في جنوب كردفان وفى البطانة، كما جمعت وتحت تصرفي عربة خاصة في دار فور "منطقة التعايشة" وفى "البطانة" وفى "منطقة الشلك" و "جنوب النيل الأزرق" ولا نقول: ذلك من أجل راحة الجامع ولكن لمصلحة الجمع، فالعربة توفر من الزمن ما يحسب بالأسابيع وبها يستطيع الجامع ملاحقة الرواة إلي جانب الأهمية التي تضفيها على موضوع الجمع.

المسالة الثالثة هي : مشكلة الحوافز والمكافأءات للرواة المخبرين: يبدى قولد شتاين اعتراضه على دفع النقود مقابل التسجيل ، وإذا كان ولا بد يدفع للراوي ما يساوى أجره اليومي، بشرط أن يكون التسجيل قد عطله عن عمله، ذلك خوفا أن يكون دفع الأجر يوحي بأن التسجيل ذو قيمة تجارية .(١٩) وإذا حدث ذلك بحكم ما هو متعارف عليه (مثلا جامايكا) حيث لا يتوقع الجامع تعاونا من المخبرين ما لم يدفع. على الجامع ألا يتجاوز ما دفعه الجامع الذي سبقه ويقترح بعض الجامعين أن تكون المكافأة في شكل كتابة خطاب شكر أو استخدام ابن الراوي في أعمال التفريغ للمادة أو الترجمة أو الأعمال الكتابية عموما .(٢٠) ومن صور المكافأة تكبير صور الرواة وتأطيرها إذا كانت القوانين الادارية تقف في سبيل الدفع النقدي .(٢١)

وفى هذه المسألة أيضا ذكر قولد شتاين تقديم المشروبات الكحولية (الخمر) وقد تحفظ في ذلك حيث أشار بتقديمها في غير وقت تسجيل المادة حتى يكون الجامع

---

(١٩) K.S. Goldstein, 1964, pp. 166-67.

(٢٠) Ibid, pp. 68-71

(٢١) أحمد عبد الرحيم نصر ، نوفمبر ١٩٨٤، ص ١٤٢.

والراوي. في كامل الوعي بما يتم من تسجيل. [٢٢] لكن هذا الذي ذهب إليه مؤلف المرشد فيما يتعلق بتقديم الخمور والذي أورده بتحفظ، أمر شديد التعقيد في السودان. وذلك للتباين في المسألة الدينية -حتى في المناطق المعتبرة إسلامية فنصيحته غير واردة في حالة" الهمباتة " و " الأنادى ". [٢٣]

وقد أشار موسى آدم عبد الجليل إلى مخبرين موسيقيين في بلدة " كاس أبدوا رغبة في أن يدفع لهم " حق الغدا "، وأن هناك من توقعوا منه الهدايا المادية .[٢٤]

هذا، وتختزن ذاكرتي تجارب كثيرة في مسألة المكافأة. فقد كانت في الغالب ضرورة لا يمكن تجاوزها وإلا كان الفشل التام مع بعض المخبرين. فهناك من يطلب المقابل بصورة مباشرة، وبهذا المعنى أصبحت مسألة المكافآءات تشكل معضلة حقيقية ويجب النظر إليها بجدية وتحديد موقف لتذليلها. فأثرها على عملية الجمع لا تخطئه ملاحظة الجامع حتى غير الحصيف. لقد حرصت في إحدى رحلاتي أن أسجل محاورة مع رواة في ذلك الشأن، ولك أن تسمى ذلك مساومة صريحة. ولقد لاحظت أيضاً أن بعض الرواة يصابون بخيبة أمل حينما يحسون بأن ليس هناك مقابل أو مقابل غير مجز. ينعكس ذلك في هبوط حماسهم وتبرمهم من الإدلاء بما يعرفون بحجج وأعذار غير مقنعة كالنسيان وضيق الوقت وغير ذلك.

---

[٢٢] K.S. Goldstein 1964, p. 171

[٢٣] في هذا قد يفيدنا د. شرف الدين الأمين والأستاذ الطيب محمد الطيب كل بتجربته مع الهمباتة وتراث الأنداية على الترتيب إذا كانا بين مناقشى هذه الورقة .

[٢٤] موسى آدم عبد الجليل ، " تقرير عن رحلة جمع بمنطقة الفور " ، ملف تقارير العمل الميدانى ، معهد الدراسات الأفريقية ، يوليو ١٩٧٣، ص ٣

كما أن هذه المسألة تستوجب المعالجة الإدارية من حيث القوانين واللوائح المالية التي تحكم المؤسسات المهتمة بجمع وتوثيق التراث، فقد أصبح تخصيص نثرية لمقابلة هذه المسألة ضرورة. وأن يترك أمر الصرف لأمانة الجامع، إذ لا يعقل أن يطلب الجامع من مخبريه توقيع إيصال استلام لمبلغ قدم في صورة الحافز أو في شكل الهدية العينية أو مقابل وجبة تناولها من ذبيحة قدمها الجامع لمجموعة مخبرين تحفيزا لهم للقيام بأداء جماعي ، إذا لم تعالج هذه المسألة بصورة ما، فان ما يجمعه الجامعون لا يعدو أن يكون مادة تمثل عينة لكنها فاترة الإخراج، فقيرة المحتوى.

المعلومات حول حملة التراث من رواة ومخبرين ومؤدين تشكل المسألة الرابعة مما صنفه قولد شتاين في مؤلفه، ولكن لم يوله العناية بقدر كاف. فإذا كانت (مجهولية المؤلف المبدع) في مرحلة مبكرة لنشأة علم الفولكلور تمثل جزءا من تعريفه العام. وبالتالي لم يكن تجاهل المبدع يثير نقصا في عمل الجامع الفولكلورى. هذه الخاصية التعريفية أي " مجهولية المؤلف " ما عادت ذات أهمية، بل نشأ رأى ينتقدها حيث لم يعد علم الفولكلور هو علم الرواسب القديمة، على نحو ما تتحدث النظريات الحديثة وعلى ضوء ما جد من مفهوم عن الفولكلور أصبح الاهتمام بالإبداع والمبدع يأخذ مكانه في بحوث الفولكلوريين. وهذا الاهتمام فرض على الجامع الفولكلورى عبء إضافة معلومات عن الرواة والمبدعين المؤدين للمادة التي يجمعها، فأحدث الدراسات أخذت باعتبار حياة المبدع والظروف البيئية والاجتماعية التي ساهمت في تشكيل رواه جزءا أصيلا في دراسة النص، ولا تكتمل الدراسة إلا بالنظر من خلال حياة المبدع والسياق الاجتماعي . في مرحلة لاحقة أظهر علماء الفولكلور اهتماما خاصا بحملة التراث

وخصائص أدائهم وقدراتهم على تشكيل المادة الشعبية وأصبحت عملية الجمع لمعلومات بيلوغرافية عن حياة الراوي توازى " في قيمتها النص المروى " .[٢٥]

أما المسألة الخامسة والأخيرة والتي كانت ضمن مواضيع المرشد الذي وضعه قولد شتاين هي : اتخاذ الاستبيان (Questionnaire) كوسيلة لجمع المادة التراثية. وهنا تبدو المفارقة واضحة بين بيئة تأليف وتطبيق المرشد والبيئات في دول العالم الثالث بإطلاق. ومصدر المقارنة هو الحقيقة المؤلمة وهى ارتفاع الأمية بصورة محزنة حيث تتجاوز الثمانين بالمائة في بعض الأقطار. ونحن في السودان جزء من دول العالم الثالث والتي تسمى "نامية" تأدبا أو مجاملة. وبالتأكيد أن بيئة ترزح تحت وطأة أمية بهذا القدر لا تناسبها وسيلة جمع تعتمد كليا على "القراءة" والثقافة. وليس لذلك فحسب ولكن وسيلة الاستبيان تتطلب وسائل اتصال ذات كفاءة عالية وعلى رأس ذلك "البريد" المنتظم والسريع. وبلا شك أن دول عالمنا، أفريقيا وإقليميا، ليست تفضل مواصلاتها نسبة تعليمها كثيرا. وعلى ضوء هذه الحقائق يظل الحديث عن وسيلة الاستبيان في دول العالم الثالث لجمع التراث أو أي جمع موضوعه الدراسات الإنسانية والاجتماعية عموما يعتبر ترفا أكاديميا لا غير.

مسائل غفل عنها قولد شتاين :

هذا العنوان الجانبي لهذا الجزء من الورقة يبدو قاسيا إذ يوحي باتهامنا لمصنف المرشد بالغفلة العلمية كمؤلف وعالم فولكلور ، لكن لا شئ من ذلك قصدنا. فالغفلة المعنية هنا لا يد للمؤلف فيها، لأن سببها: في المقام الأول خصوصية البيئة والتكوين الاجتماعي والعادات والتقاليد في السودان، وفى المقام الثاني فان المشاكل الفنية ربما

---

[٢٥] حصة سيد الرفاعى ، " جمع مواد الأدب الشعبى وتصنيفها " ندوة التخطيط ، مركز دراسة الأدب الشعبى ، ١٩٨٤، ص ١٥٤

استبعدها المؤلف عن قصد باعتبار أن ذلك من شأن من يعالج الجانب الفني للتسجيل والتصنيف في الأرشيف.

العادات والتقاليد والأعراف السودانية ذات تأثير ملموس على عملية الجمع الحقلي للمادة الفولكلورية. ويكون ذلك التأثير إيجابيا إذا كان الجامع واعيا لها في منطقة جمعه، والعكس صحيح (أي سلبا) في حالة جهله أو تجاهله لها. من أمثلة ذلك: إن أهل البادية يتشاءمون بالشخص يدخل الحي من جهة الغرب.[٢٦] كذلك الدعوات الإكرامية إذ أن إكرام الضيف تقليد أصيل في المجتمع السوداني، لكن دعوات الضيافة وما يتبعها من مجالس الأنس تبدد وقت الجامع كثيرا، لأن تلك الجلسات يؤمها عدد كبير يستحيل مع صخبهم إجراء التسجيل، وعليه يدخل الجامع في حيرة، فهو قلق من ناحية الوقت المهدر، ومجبر على المجاملة والصبر حتى لا يبدو منه تصرف يفقده مودة الذين حوله من الرواة والمخبرين.

هناك مشاكل ذات طابع محلى لا تقل أهمية عن التقاليد والأعراف إن لم تتفوق تأثيرا على سير عملية الجمع. هذه المشاكل متنوعة قد تكون عرقية، دينية، جنسية أو حتى سياسية. فمن المشاكل العرقية أن هناك حساسيات تاريخية موروثة بين القبائل خاصة بين القبائل المتجاورة، غالبا ما تكون هناك ثارات كامنة في الوجدان، لذلك على الجامع ألا يطنب في مدح قبيلة أخرى وهو وسط قبيلة يجمع تراثها. مثل هذا التصرف قد يفقده كل شئ، بل يهدم كل جسور التواصل بينه وبين القوم. ومن المشاكل الدينية ما هو شبيه بما ذكرنا من المشاكل القبلية، حيث أن التنافس الصوفي والطائفي بين المشائخ يحتم على الجامع الحقيقي عدم التعرض لمدح شيخ آخر في حضرة الشيخ الذي هو في حضرته

---

[٢٦] الطيب محمد الطيب ، وآخرون ، دليل الباحث السوداني لجمع الفولكلور ، المجلس القومي للآداب والفنون ، ١٩٧٣، ص ٥٦

أو مريديه الذين هم حملة موضوع جمعه، وقد تكون هناك خلافات في بيـــت الخلافــة الواحد، غالبا سببها تولي الخلافة بعد وفاة الشيخ الأب.[٢٧] لقد صادفت شخصيا موقفـا كهذا في رحلة جمع بالعيلفون وأبي حراز. ومثل هذا سوف يصـــادف الجـــامع أيضـــا كمشكلة يخلقها الانتماء السياسي . حدث لي ذلك في رحلة لي بمنطقة البطانة حيـــث حاول مضيفي أن يصرفني عن راو بعينه، زاعما أنه مدع لا يعرف. لكن اســـتطعت أن أدبر الأمر بطريقة مكنتني من التسجيل من ذلك الراوي دون أن أفقد مـــودة مضيفـــي بصورة عنيفة، وقد كان ذلك الراوي من أميز الرواة الذين سجلت منهم في تلك الرحلة. وفيما بعد عرفت أن الخلاف بين مضيفي والراوي يرجع للانتماء السياسي، ومشـلحنات العمل الدعائي الانتخابي. ومن المشاكل ذات الصبغة المحلية، مشكلة الجنس حيـــث أن التسجيل من جنس النساء يشكل صعوبة حقيقية في بعض المجتمعات السودانية والعربيـة، لكن يمكن تجاوز المعضلة عن طريق استخدام جامعات مدربات من الفتيات.[٢٨]

قولد اشتاين لم يقدم في مرشده، معالجة لبعض المسائل ذات الطابع ألفني مما لـــه تأثير جد خطير على العمل الحقلي. فهو لم يشر من قريب أو بعيد إلى ضرورة المحافظـــة على الشريط خلال فترة الجمع، فمن ناحية فيزيائية يجب على الجامع ألا يعرض الشرائط المسجلة لأشعة الشمس أو أي ضوء ذي أشعة قصيرة، وغير ذلك مما يؤثر ســـلبا علـــى مستوى تسجيل المادة.[٢٩]

---

[٢٧] أحمد على المهدى ، " تقرير عن رحلة ذيل الطبقات ١٩٧٣ " ، ملف تقارير العمل الميداني ، معهد الدراسات الأفريقية ، ص ٥

[٢٨] أحمد عبد الرحيم نصر ، ندوة التخطيط ، مركز التراث الشعبى ١٩٨٤ ، ص ١٤٣

[٢٩] Folke Hedblom, The Tape Recording of Dialect for Linguistic Sound Archives, 1960, pp. 91-92.

أمر آخر يقع في نطاق المسألة الفنية، ألا وهو أن سرعة التسجيل تختلف من عينة لأخرى فان السرعة ٧,٥ بوصة في الثانية تناسب تسجيل المادة اللغوية، لكنها ليست الأجود في تسجيل المادة الموسيقية، بل إن هناك نوعاً خاصاً من الموسيقى يتطلب أن تستخدم في تسجيله سرعة ١٥ بوصة في الثانية.[٣٠]

وعليه فان إهمال الجامع لهذه المسألة الفنية يفسد عمله الحقلي، ويضيع جهده العملي حيث يجمع كماً بلا كيف. ثم هناك مشاكل فنية أخرى كنوع الشريط المستخدم في التسجيل كاست (Cassette) أم بكرة (Reel)؟ حيث هناك فرق فني أشار إليه إدوارد إيفز (Edward D. Ives) في كتابه (The Tape-Recorded Interview) وكذلك مكنيكية آلة التسجيل.[٣١] أيضاً مما يعد فى جانب المسألة الفنية، إن على الجامع أن يراعى عند التسجيل مشكلة التصنيف بحث أن يقصر الشريط الواحد على عينة فولكلورية واحدة (أحاجى / شعر / عادات الخ) ما أمكن إذ أن ذلك يساعد المصنف بالأرشيف على تصنيف متجانس يسهل على الباحث الوصول للعينة التي يريدها مباشرة. هذه المسألة هي مما يتعلق بالعلاقة بين العمل الحقلي والفهرسة بالأرشيف.[٣٢]

أشار قولد اشتاين في مؤلفه ألي قصور كتابه عن تقديم إرشادات تتعلق بالجمع عن طريق فريق الجمع. وبالتالي فهو لم يسهم بشيء في استنباط فائدة يجنيها علم الفولكلور من الجمع الجماعي (Team Work) . إن الجامع الفولكلورى السوداني بصفة خاصة يواجه سخرية بعض المجتمعات الريفية من موضوعه حينما يطرحه على مخبريه، ويسمع أمثالاً

---

[٣٠] Ibid, p. 71.

[٣١] سعد العبد الله الصويان ، ١٩٨٥، ص ١١

[٣٢] فرح عيسى محمد ، " تصنيف وحفظ مادة التراث الشعبى / التجربة السودانية " ورقة مقدمة لورشة العمل حول المظاهر الموسيقية التقليدية ، شعبة الفولكلور ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ، يناير ١٩٩١، ص ٢

مثبطة. من ذلك " الناس في شنو . . . " أو " الفايق . . . " ترجع هذه السخرية لجهل المجتمع بأهمية التراث في الحياة اليومية ودوره في تشكيل المستقبل على أصالة الماضي . ونعتقد أن الجمع عن طريق " الفريق" يمكن أن يلعب دوراً مفيداً إذا استغل استغلالاً جيداً في تصحيح المفهوم الخاطئ عن التراث في ذهن المجتمع ، مما يقود إلى حماس المخبرين. ذلك عن طريق قيام الجامعين بتقديم محاضرات تعريفية بالتراث ودوره الحقيقي في المجتمع. أو عرض أفلام فيديو مما جمع من المنطقة. أو بث تسجيلات صوتية. [٣٣] إن القيام بهذا الدور لا يهدر زمن الجامعين لأن الزمن المهدر فيه لا يقارن بالفائدة العائدة على علم الفولكلور من حيث إيضاح مفهومه وتذليل عقبات جمعه.

كذلك لم يشر مصنف المرشد لشيء يعالج المشاكل التي قد يتسبب فيها الذين في رفقة الجامع كسائق العربة، المراسلة والدليل المصاحب للجامع. هؤلاء قد يكونون سبباً في فشل الجامع: إذا لم يكن واعياً لأمرهم بحيث يرشدهم إلى السلوك المطلوب. ذلك لأن أخطاءهم محسوبة عليه بطريق غير مباشر. فمن تجربتي في الجمع من إحدى قبائل غرب السودان كاد سائق العربة أن يتسبب "بلفظ غير لائق" أن يفقدني تعاون عمدة المنطقة . وتبعاً لذلك يصبح من العسير مواصلة العمل في تلك العمودية. وربما بقية عموديات القبيلة إذا انتشر خبر ذلك. لذا يجب على الجامع أن يراقب مرافقيه وينبههم لما يعكر مناخ العمل.

---

[٣٣] لقد كان لفريقنا الذى سافر فى رحلة جمع الى جنوب النيل الأزرق لجمع الموسيقى التقليدية فى أواخر عام ١٩٩٠ تجربة ناجحة فى بث تسجيلات صوتية مما جمعناه من الأغانى فى بداية الرحلة من مسجل العربة عند تجوالنا فقد كانت النتيجة حماساً منقطع النظير لعملية التسجيل فى بقية أيام الرحلة .

خلاصة وخاتمة:

مدخل هذه الورقة تحدث عن أخذ العلوم الناشئة والمتفرعة عن علوم قائمة بمناهج العلوم القريب إليها أو المتفرعة عنها ريثما تتوطد أسس مناهجها الخاصة في الدراسة وجمع المادة الحقلية. وفيما يخص علم الفولكلور أشارت الورقة للأخذ بمناهج علم الأنثروبولوجية، خاصة في منهج الجمع. ثم ما كان من أمر جهود علماء الفولكلور السعي لتقويم منهج علمهم في طريقة الجمع، وهي مساعي لم تحقق حتى الآن المرشد الكامل المفيد على وجه العموم في القضية، وهناك محاولات طرحنا طرفاً منها في مدخل الورقة. كذلك حوى المدخل الإجابة على السؤال : لماذا النظر النقدي في كتاب قولد شتاين؟ وهو مرتكز الإجابة في مناقشة مسائل السؤال المطروح على محورين أولهما النظر في مسائل محددة تطرق لها مؤلف الكتاب، وثانيهما : الإشارة إلى مسائل غفل عنها المؤلف.

مسائل المحور الأول كانت هي: المدة المناسبة في الحقل والتوقيت المناسب لبدء العمل، التركيز على تحقيق الوئام وسط المجتمع المعنى بالجمع، مشكلة الحوافز ومكافأة الرواة والمخبرين وما حول ذلك من اختلاف في وجهات النظر، كذلك المعلومة حول حملة التراث من الرواة . وأخيراً مسألة استخدام الاستبيان كوسيلة لجمع المادة الحقلية.

أما المحور الثاني للورقة فقد اهتم بمسائل غفل عنها قولد شتاين إما جهلاً بمسبباتها لأنها ذات خصوصية للبيئة والتكوين الاجتماعي الثقافي في السودان. وهو معذور إذ أن ذلك ليس من معطيات بيئة تأليف الكتاب (أمريكا) ولا من بيئة تطبيق إرشاداته (اسكتلندة). ثم مسائل تتعلق بالجانب ألفني للتسجيل والحفظ. وهذه ربما تجاوز عنها

باعتبارها قضية تهم فنيي التسجيل والقائم على أمر الفهرسة والحفظ بالأرشيف، ولكن هنا غفلة عن حقيقة العلاقة الوطيدة بين العمل في الجمع الحقلي والفهرسة والحفظ.[٣٤]

في خاتمة هذه الورقة نقول: إن الحاجة ماسة لكتابة دليل على أسس علمية لمساعدة الجامع الفولكلورى تعطى كل الأدبيات السابقة في عموميات ما كتب في هذا الجانب عالمياً وأفريقياً وعربياً. ثم إعطاء تجربة الجمع السودانية حيزاً معتبراً. وأعني بالتجربة السودانية ما ألف سابقاً (دليل الباحث السوداني / المرشد لجمع الأدب الشعبي) وما هو في صورة التقارير التي كتبها جامعون سابقون وهى موجودة في (ملف تقارير العمل الميداني) بشعبة الفولكلور بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، وما هو في ذاكرة جامعين أحياء لهم تجربتهم، ونشير في هذا المقام إلى شيخهم الطيب محمد الطيب.

إن الحاجة ماسة وبدرجة عالية من الضرورة لظروف التوسع في قسم الفولكلور بالمعهد والاهتمام الذي وجده علم الفولكلور على الساحة الثقافية والأكاديمية، حيث أنشئت أقسام جديدة له في كل من كلية الخرطوم التطبيقية وجامعة دنقلا كلية الآداب ، وربما في المستقبل أقسام أخرى .

كذلك فان مسألة التعريب التي دار الحديث عنها منذ سنوات خلت، ويدور الآن بجدية أكثر يتطلب النظر الثاقب في هذا الجانب وإيقاع أسرع حتى لا تجد الجهات المعنية نفسها مجبرة يوماً ما للتعريب الحرفي للمراجع القائمة بكل ما فيها من قصور بسبب التباين البيئي والثقافي، تحت وطأة وضوح تدهور مستوى اللغة الانجليزية لدى الطلاب القادمين نحو أعتاب الدراسة الجامعية عاماً بعد آخر.

---

[٣٤] أنظر فرح عيسى محمد " تصنيف وحفظ مادة التراث الشعبي " التجربة السودانية ، ورقة مقدمة لورشة العمل حول المظاهر الموسيقية التقليدية ، شعبة الفولكلور ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ، يناير ١٩٩١

تصنيف وحفظ مادة التراث الشعبي

(تجربة معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية بالخرطوم)

إن أرشيف التراث الشعبي بصفة عامة يواجه تحديين كبيرين، الأول : هو كيفية الحصول على المادة الشعبية - مرحلة الجمع الميداني - وهذا مما يقع خارج نطاق هذا المقال، غير أننا سوف نطرق ذلك في شئ من الإيجاز : بالقدر الذي يبين العلاقة بينهما . أما التحدي الثاني فهو الاشكال التالي لمرحلة الجمع ، ويتركز في كيفية تنظيم وتيسير تداول هذه المادة المجموعة بين الدارسين. وحفظها من التلف لأطول مدة من الزمان. هذا التحدي الثاني يشكل محور ما نحن بصدده.

ويلزمنا في البداية أن نحدد مادة التراث الشعبي المقصودة. ذلك لأن مواد التراث الشعبي متعددة العينات بدءاً بالمادة الشفهية بأنواعها المختلفة وانتهاء بالمادة التي تشكل الثقافة المادية - المصنوعات الشعبية - مما يتطلب طرقاً مختلفة في التصنيف والحفظ.

إن المقصود بالتصنيف والحفظ هنا هو المادة التراثية الشعبية الشفهية والمسجلة صوتياً في أشرطة تسجيل . ولا يشمل أي مادة أخرى تم جمعها بوسيلة كالتصوير والكتابة وغيرهما.

ولما كانت هناك طرق كثيرة ومحاولات متعددة فيما يخص التصنيف بالذات، فسوف نشير لبعض تلك التجارب باختصار ، ثم نطرح تجربة أرشيف الفولكلور بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية بجامعة الخرطوم كنموذج للتجربة السودانية في هذا المجال، وهى تجربة لم تزل في طور المعالجة: إذ لم تكتمل بعد فهارسها.

التصنيف يعني وضع الأشياء المتجانسة مع بعضها البعض لعلاقة رابطة بينهما ، قد يكون الموضوع هو العلاقة التي يتم التصنيف على أساسها - الحكايات، الشعر ، الأمثال، الألغاز - ، وقد يكون على أساس الجماعات الشعبية - القبائل، المهن - وربما يكون التصنيف تبعاً للحيز المكاني - الإقليم، المحافظة.. الخ - بالقدر الذي يسهل مهمة الباحثين.

تقول الدكتورة نبيلة إبراهيم :

"فليس الأرشيف سوى بنك المعلومات التي يتزود بها الباحثون، ولهذا فانه ينبغي أن تكون المادة منظمة في الأرشيف بطريقة علمية وميسرة . وهذا هو أهم هدف من عمل الأرشيف". [1]

أما الحفظ: فهو صون الأشياء - هنا المادة المسجلة صوتياً - من التلف بقدر يطيل عمرها حتى تتم الاستفادة القصوى منها.

ويجب الانتباه إلى أن الحفظ المقصود ليس هو وضع الأشياء في حرز أمين فحسب، وإنما يجب أن تتوفر النواحي العلمية الحافظة في ذلك الحرز الأمين . فالحجرة ذات القفل المحكم هي حرز أمين، لكنها ليست مكان الحفظ الجيد، إلا إذا توفرت مواصفات ذات طبيعة علمية تتطلبها المادة الصوتية ، إذ بغير تلك المواصفات يكون الحفظ في مثل تلك الحجرة خطوة نحو الضياع تلفاً.

ولكي يتم التصنيف والحفظ بالصورة المثلى التي تحقق الاستفادة من المادة المجموعة، يجب أن يقوم بذلك كادر بشرى مدرب تدريباً يؤهله للاضطلاع بالمهمة عن

---

[1] نبيلة إبراهيم ، القصص الشعبي : جمعه وتصنيفه ، مجلة المأثورات الشعبية ، العدد الثالث ، يوليو : ١٩٨٦ ص : ٥٣

علم ودراية بمتطلباتها، وفى هذا الخصوص نادت الدكتورة نبيلة إبراهيم، بتطبيق الكـــادر الأكاديمي، ومنح درجتي الماجستير والدكتوراه للجامعين الميدانيين.

فإذا قام الجامع بمسح آخر في مكان آخر ينتهي فيه كذلك إلى جمع مادة أخـــرى ويصنفها وينظمها في الأرشيف، ويحصل بذلك على درجة علمية أعلى هي الدكتـــوراه، وعلى هذا النحو يظل يحصل على درجاته العلمية كلما أضاف رصيدا من المادة المجموعة المصنفة إلى أرشيف التراث الشعبي. [٢] ولكن الكادر المطلوب للقيام بتصنيف وحفظ أية كمية من المادة الصوتية التي تشكل النواة لأرشيف هو:

(أمين مكتبة ، فني تسجيل وملازم مكتبة)

فأما مهمة أمين المكتبة فهي تصنيف المادة، والأشراف العام على شؤون المكتبـــة. وأما فني التسجيل فعليه القيام بعمليات التسجيل وإعادة التسجيل في نسخة ثانية من كل شريط - هذا فى الوضع المثالى - كما أن على الفنى أن يقوم بأعمال صيانة الأجـــهزة، وتشغيل الأشرطة بعد فترة أقصاها ستة شهور من تاريخ تســـجيل الشـــريط ثم إعـــادة تسجيل الشريط الأول (The Master Tape) بعد انقضاء عشر ســـنوات علـــى شـــريط الكاسيت وما لا يتجاوز عشرين سنة بالنسبة للشريط البكرة (Reel) . وينحصر عمـــل ملازم المكتبة فى النظافة اليومية، خاصة نفض الغبار، والمتابعـــة لاســـتخراج الشـــرائط للدارسين وإعادتها لموضعها فى الرفوف.

محاولات التصنيف السابقة:

إن مادة التراث الشعبى منذ البدايات الأولى لجمعها، ومرورا بـــالتطورات الـــتى لحقت، وحتى الطور الحديث فى تقدم علم الفولكلور كانت تحتم وضع نظام يقسم هـــذه

---

[٢] المرجع السابق ص : ٤٧

المادة على نحو من الانحاء لتسهل استفادة الباحثين منها. وقد ذكر الجوهرى ذلك فى قوله:

" إن عملية تصنيف المواد المجموعة فى الأرشيف هى أهم العمليات الفنية التى تحتم على القائمين على أمر الأرشيف الفولكلورى التصدى لها وانجازها على الوجه الأكمل. فالتصنيف الجيد السليم هو الضمان الأكيد للانتفاع بالمادة المجموعة انتفاعا سهلا وكاملا ". [٣]

هكذا بدأت محاولات التصنيف السابقة بمجرد أن اجتمع قدر من المواد ذات الصفة التراثية. ومن الطبيعى أن تكون المحاولات الأولى على شيء من التعميم والبساطة، تبعا لبساطة الجمع فى بداية الاهتمام بالمواد الشعبية، والذى كان يغلب عليه الطابع الشخصى. ومع ازدياد الاهتمام بموضوعات التراث وحتى بروز علم الفولكلور كعلم قائم بذاته ونشأة المؤسسات الأكاديمية الخاصة به، تدرجت محاولات التصنيف هى الأخرى نحو الدقة والرقى.

لقد تعددت طرق تصنيف مادة التراث فى محاولات الباحثين فى هذا العلم، فهناك تصنيف يتم وفقا لمكان الجمع، وآخر تبعا لنوع المادة، أو حسب رواة المادة، أو بالنسبة لشخصيات الجامعين، ولكل تصنيف وظيفته فى مجال البحث العلمى.

من بين تلك التصانيف هناك تصنيف صادف قبولا شبه عالمى، بحيث أصبح معروفا لجل الدارسين لمادة الحكاية الشعبية، ذلك هو فهرس أنماط الحكاية الشعبية الذى

---

[٣] محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، الجزء الأول، ١٩٧٨ ، – ص :٥٠٣

صنفه آنتي آرني ونشر في عام ١٩١٠، وراجعه ستيت تومسون مرتـــين في ١٩٢٨ وفي عام ١٩٦٢ [٤]، كما وضع تومسون فهرس موتيفات الأدب الشعبي، ويذكر أحمد علـى مرسي أن آنتي آرني هو الذي قدم أول محاولة لتصنيف الحكايات الشعبية [٥] وأن سـتيت تومسون أعد فهرس الموتيفات في الفترة بين (١٩٥٥ـ ١٩٥٨) . وقد أشار مرسـي أن فهارس أخرى تناولت مواضيع غير الحكايات الشعبية، منها فهارس الأغنيات الأمريكية، ومجموعة الفوازير الانجليزية، والأمثال الشعبية، ومما يلاحظ أنها كلها اهتمت بـالتصنيف حسب الموضوع الفولكلوري، وقد ذكر الى جانبها فهارس الفولكلور العالمي.[٦]

عموما يقترن تاريخ التصنيف في العصر الحديث بصفة عامة ب : فرانسيس بيكون (١٥٦١ـ١٦٢٦م) الذي حاول تصنيف المعرفة البشرية مطلقا. وفي القرن الثامن عشر شهدت محاولات التصنيف تطورا ملحوظا على يد ملفل ديوى الذى أدخـل العـادات والأدب الشعبي قسما بعشرة أرقام في نظام تصنيفه الذى وضعه للعلوم الاجتماعية.

ويرى بعض الباحثين أن نظام تصنيف ابن النديم في كتابه الفهرست يتماشى مـع نظام ديوى العشري.[٧]

إن جهود الباحثين من العلماء لم تثمر على كل حال في الوصـول الى تصنيـف موحد، حيث أن التأثر بالمحلية كان ذا أثر على تجارب الباحثين. ويمكن الاشارة بصـورة غير مفصلة الى بعض المحاولات: ريتشارد فايس قسم التراث إلى أثنى عشر قسما رئيسا،

---

[٤] Antti Aarne Type Index of Folklore, 1962.

[٥] أحمد على مرسي ، مقدمة في الفولكلور ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة – ١٩٨١ ص : ٢٣٣

[٦] المرجع السابق ص : ٢٣١-٢٤٢

[٧] هاني العمد ، في التراث الشعبي واشكالية تصنيفه ، مجلة المأثورات الشعبية ، العدد الثاني ، أبريل ١٩٨٦ ص : ٤٣

وبو كارت ولاوفر قدما تصنيفا محصورا فى تسعة أقسام . أما دورسون - فقد اتفق معه الى حد ما محمد الجوهرى- فقد جاء تقسيمه رباعيا:

١-المعتقدات والمعارف الشعبية.

٢-الأدب الشعبي.

٣-العادات والتقاليد الشعبية.

٤-الثقافة المادية والفنون الشعبية.[٨]

مما سبق يلاحظ أن تحقيق تصنيف موحد أمر دونه كثير من العقبات منها التباين الثقافى والبيئى، والفارق الحضارى ما بين أوروبا وبقية قارات المعمورة أو بين تلك القارات فيما بينها. وبلا شك فإن موضوع التوحيد فوق المحاولات والطموح الفردى،وعليه لابد من تكاتف جهود المؤسسات العلمية للفولكلور فى عمل مشترك يدرس كل التجارب السابقة دراسة دقيقة،فى شكل الندوة أو المؤتمر، لتخلص نتائج ذلك إلى تقريب شقة التباين إن لم تنجح فى الوصول إلى التصنيف الموحد، ولقد نوه هانى العمد لضرورة إنجاز تصنيف موحد - فى حدود الوطن العربى ــ حيث نادى بأن تتبنى مؤسسة عربية دعم مشروع تصنيف من تسعة أقسام رئيسية،وأن يحوي كل قسم أرقاما ترمز لفروعه [٩]والواضح من سياق حديثه أنه يشير إلى تصنيف تلتزم به الدول العربية،فهو يقول :

"وما من شك في أن مثل هذا التصور يتطلب قرارين عربيين كبيرين: القرار الأول يتضمن إقرار الأبواب

---

[٨] المرجع السابق ص : ٤٤-٤٥

[٩] المرجع السابق ص : ٤٥-٤٩

العامة الخاصة بالتراث. وأما القرار الثانى فيتضمن نظام التصنيف المقترح".[10]

ونعتقد أن هذا الرأى صائب لتوفر فرص النجاح له، لما هناك من التقارب الثقافي والحضارى بين الدول العربية، فهى تنطلق من موروث تراثى مشترك، وبينها تلاقح ثقافى بسبب تداخل الهجرات إلى جانب عامل اللغة المشترك.

إن خلاصة ما يمكن أن يقال هي أن موضوع التصنيف يفوق القدرة الفردية - مهما كانت - ولذا فلابد من ضرورة تكاتف الجهود على مستوى المؤسسات الفولكلورية فى شكل دولى او إقليمى كمجموعة الوطن العربى و الأفريقي أو غيرهما من الكيانات الأخرى كيما يحدث كل أو بعض النجاح فى هذا الخصوص.

علاقةالتصنيف والحفظ بالعمل الميداني:

للتصنيف والحفظ علاقة جد قوية بالعمل الميداني،إذ أن مرحلة الجمع للمادة تشكل خطوة هامة لما بعدها من التصنيف والحفظ فى الأرشيف.فإذا تم الجمع الميداني بصورة جيدة من حيث جودة التسجيل ميدانيا، كان ذلك تمهيدا لتصنيف جيد، ومقدمة لمادة ممتازة يرجى لها عمر طويل بالحفظ الصحيح .

ولايمكن أن نحصل على تصنيف ممتاز لمادة جمعت دون دراية ولاعلم للجامع بالطرق السليمة للجمع.كما أن الحفظ ــ وإن توفرت له المتطلبات العلمية والمواصفات المتقنة ــ لايمكن أن يصلح من الأخطاء الفنية التى صاحبت الجمع فى الحقل ــ مثل رداءة التسجيل، وتعرض المادة المسجلة للتلف فى فترة العمل الميداني .

---

(10) المرجع السابق ص : ٤٦

ورغم أن الحديث عن العمل الميداني ليس هو من اختصـــاص المصنـــف للمـــادة الفولكلورية،إلا أن الترابط الوثيق بين هذين المجالين يقتضي تداخلـــهما بالتأثـــير علـــى بعضهما. فإذا تم العمل الميداني على أسس صحيحة، فإن ذلك يفيد التصنيف كثيرا، يرى الصويان"أنه:هناك علاقة وطيدة وتفاعل مستمر بين عملية الجمع وعملية الحصـــر إذ أن كلا منهما قائمة على الأخرى".[١١]

ونظرا لتلك العلاقة الملحوظة فإن أرشيف معهد الدراسات الأفريقية والآســـيوية يزود الجامع باستمارة عمل ميداني لكل شريط، يقوم الجامع بملئها فى الميدان، وتعطـــي الاستمارة الرقم الميداني للشريط ،والهدف من ذلك مساعدة المصنف للقيام بمهمته، علـــى أن تكون المعلومات تبعا لمحتويات الشريط الفعلية، وأن يسجل مقدمة صوتية فى بدايـــة الشريط بالمعلومات الأساسية المبينة فى الاستمارة. بذلك تصبح عملية التصنيف ميســـرة وبدرجة عالية من الجودة، خاصة لفهرس الموضوعات، وعلى الجامع أن يتفادى تبـــاين العينات الفولكلورية فى الشريط الواحد بحيث يحاول ما أمكن - وفى ذلك صعوبـــة - أن يحصر الجمع فى عينة واحدة مثلا - أحاجى فقط ، أو شعر فقط .

---

[١١] سعد العبد الله الصويان ، جمع المأثورات الشعبية ، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية ، ١٩٨٥ ، ص: ١٦

معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية
الأرشيف الصوتي للفولكلور واللغات
استمارة العمل الميداني :
الرقم الميداني : •••••••••
القبيلة : ....
الراوي....................
المحتويات..
ملحوظات..

معلومات أساسية:

اسم الجامع : •••••••

مكان التسجيل : الإقليم •••••••• المحافظة ••••••••• القرية •••••••

تاريخ التسجيل : ••••••••••••••••

السرعة : ••••••••••••••••••••

رقم الفهرس المسلسل : ••••••••• فهرس الموضوعات •••••••••••••

إن موضوع الحفظ أيضا لا يخلو من علاقة تربطه بالعمل الميدانى، إذ للجامع دور هام فيه. فمن الأولويات مراعاة اتقان التعامل مع جهاز التسجيل المستخدم، الالمام التام بفنيات ذلك الجهاز حتى يمكن احراز أعلى مستوى من الجودة فى التسجيل، عندها يدفع الجامع للمكتبة شريطا جيدا مما يهيئ للحفظ المرشد فرصة لإطالة عمر المادة المسجلة على ذلك الشريط. ويستطيع الجامع تحقيق ذلك باتباعه الإرشادات الأساسية التالية:

١- المحافظة على الشرائط من التعرض للغبار.

٢- عدم تعريض الشرائط لأشعة الشمس.

٣- لف الشريط فى البكرة بصورة منتظمة.

٤- التأكد من نظافة البكرة الشريط قبل وضعه فى جهاز التسجيل.

٥- لا يضع الشرائط على أو تحت أو بجوار أى جهاز يؤثر عليها مغنطيسيا كالمكرفون والسماعة ومكبر الصوت أو غيرها.لهذا ففي حالة العمل الميدانى يجب فصل الشرائط المسجلة فى حقيبة منفصلة عن حقيبة الأجهزة.

٦- عدم وضع الشرائط المسجلة على سطح مستو أو سطح عليه طرق.

٧- يجب وضع الشرائط عموديا ما أمكن.

التصنيف في التجربة السودانية:

نعرض هنا الى خطة التصنيف الموضوعة لتنظيم المكتبة الصوتية (الأرشيف) بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية. وهى تمثل التجربة السودانية فى مجال تصنيف مواد التراث الشعبى - المسجلة صوتيا - وهى خطة تتضمن العمل لانجاز ثلاثة فهارس هى:

١-الفهرس العام للفولكلور(Folklore General Index)

٢-فهرس الموضوعات الفولكلورية(Folklore Subject Index)

٣-فهرس فولكلور القبائل السودانية (Sudanese Tribes Folklore Index)

ومن المعتقد أن هذه الفهارس الثلاثة تفى بحاجة الباحثين مع تنوع أغراض دراساتهم فى مجال دراسات التراث الشعبى. لقد تم حتى الآن انجاز الجزء الأول من الفهرس العام للفولكلور فى عام ١٩٧٦م محتويا على فهرسة ألف سبعمائة واحد عشر شريطا. وكان الأمل معقودا على أن يصدر الجزء الثانى فى وقت وجيز محتويا على بقية شرائط الأرشيف: لتكتمل فهرسة ثلاثة آلاف شريط هى قوام حصيلة الأرشيف، لكن لظروف تتعلق بالنشر لم يصدر الجزء الثانى .

الفهرس الأول:

هو الفهرس العام للفولكلور وهو فهرس يقوم على الأرقام المسلسلة، ويتم بموجبه وضع الشرائط فى رفوف المكتبة. وهو الفهرس الذى يساعد أمين المكتبة فى الوصول للشريط المطلوب وسط الكم الهائل من الشرائط والذى هو فى زيادة مضطردة سنويا تتناسب مع حركة نشاط الجمع لمادة التراث الشعبى.

يقوم هذا الفهرس على رمز بالحروف م.د.أ.أ. إشارة لاسم معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، ثم الرقم المسلسل، فالقبيلة، ثم بيان مختصر لمحتويات الشريط من المادة المسجلة. وفى حالة عدم معرفة القبيلة التى تم الجمع منها يوضع الحرف (غ) ليدل على القبيلة غير معروفة. وفى الترجمة الانجليزية يوضع الحرف (U) مشيرا (Unknown) وقد وضع المعادل لهذه البيانات بالانجليزية.

م.د.أ.أ. (١) (بقارة/تعايشة) قصيدة شعبية عن السكر. أحاجي السرعة:................ (I.A.A.S.) (1) Baggara Ta,aysha) A Folk-Poem about sugar. Folk-Tales Speed:................

يستطيع الباحث أن يضع أرقام هذا الفهرس ضمن قائمة مراجعه مثلما يشير لمرجعه الكتاب أو الدورية، لأن هذا الرقم ثابت لهذا الشريط. ولقد تمت طباعة الفهرس باللغتين العربية والانجليزية بهدف توسيع دائرة الاستفادة منه للناطقين بأى من اللغتين.

الفهرس الثانى:

هو فهرس الموضوعات الفولكلورية والهدف منه أن يضع بين يدى الباحث المحتويات الكاملة للشريط، بمعنى أنه يفصل المجمل من حيث الموضوع فى الفهرس الأول.

فى هذا الفهرس استخدم الرمز بالحروف الانجليزية للدلالة علـــى الموضوعـــات الفولكلورية المختلفة، فالرمز للأدب بالحرف (M) ثم ترك لكل فرع من فروع الأدب رقم يلحق بالحرف، مثلا ((M (1) تصنف تحتها الأحاجى. و((2) M)يصنف تحتـــها شـــعر المدح، ((19) M)تصنف تحتها الأمثال، وهكذا. مع ملاحظة أن الشرائط يرمز لها بعـــدد بالعشرات. مثلا أول شريط من الشرائط الخاصة بالأحـــاجى هـــو (M(1)10) والـــذى يليه(M(1)20 الخ.

والهدف من الترقيم العشرى هو اتاحة الفرصة مستقبلا إذا ما أريد تفصيل تصنيف الأحاجى التى بالشريط كأن تفرع الى (M (1) 1) لترمز للأحـــاجى المتعلقـــة بـــالغيلان والســـحرة. M(1)2)لترمز للأحاجي الخاصة بالحيوانات كالثعلب وغـــيره ، وهكـــذا الأحاجى الخاصة بالأيتام ، والمرأة الشريرة ، الخ.

ثم اختير الرمز بالحرف (K) للمعلومات التاريخية، ثم تخصيص رقم لكل فرع مـــن فروع التاريخ بالحرف، ف: ((K (1) تصنف تحته شرائط تاريخ الحروب القبلية، و(5) K) (مثلا يصنف تحته تاريخ الطرق الصوفية وبنفس الطريقة كما فى تصنيـــف الأدب فـــان الشرائط يرمز لها بعدد العشرات، فالأول (K (1) 10) والذى يليه (K (1) 20) الخ. والـــترقيم بالعشرات كما ذكرت سابقا لتوفير فرص مستقبلية لتصنيف أكثر تفصيلا.

على هذا النسق تم وضع رموز حرفية لكل عينات التراث الشعبى المنطوقة فمثلمـــا كان الحرف (M) للأدب، والحرف (K) للتاريخ، تم وضع الرمز (N) للأغانى والموســـيقى، وللعادات والتقاليد الحرف (V) ، وخصص الحرف (X) للشرائط الـــتى اتضـــح أن بهـــا مواضيع مختلفة بصورة لا تمكن من وضعها تحت موضوع معين يمكن تصنيفـــها علـــى أساسه.

الفهرس الثالث:

على أن توضع أرقام للقبائل فى إطار رمز المجموعة القبيلة، مثلا الشرائط الخاصة بقبيلة التعايشة يكون الرمز لها (A (1)) والشرائط الخاصة بقبيلة الهبانية (A (2)) ثم يمكن تفريع حروف صغرى لبطون تلك القبائل، مثلا بطن أولاد مرزوق من قبيلة التعايشة يكون رمزه (A(I)a)، وبطن أولاد هضلول (الهضاليل) يكون رمزه (A(I) b) وهكذا.

يفيد هذا الفهرس الباحث الذى يرتبط بحثه بالاطار القبلى، كالدارس الذى يدرس نظام "مجلس البرامكة " فى الاطار القبلى لمجموعة البقارة، أو اطار لفرع من فروع هذه المجموعة كالرزيقات مثلا، أو الباحث الذى يتتبع ظاهرة الكجور فى مجموعة النوبة أو قبيلة معينة من قبائل هذه المجموعة النيمانج - كادقلى تيرا .. الخ. ورغم أن مثل هذا الباحث يمكنه الاستفادة من فهرس الموضوعات الفولكلورية لكن ميزة الفهرس القبلى أنه يحصر له موضوعه فى الاطار القبلى الذى حدده فى بحثه كمجال للدراسة.

هذا الفهرس لايزال فى مرحلة التخطيط باختيار الرموز المناسبة التى تتبع فى تنفيذه ثم تصميم شكل البطاقة، مع ملاحظة خلق علاقة تربط بينه وبين الفهرسين الآخرين.

باكتمال اعداد هذه الفهارس الثلاثة يكون النظام المعد لتيسير عمل المكتبة الصوتية قد انتهى، وعليه يمكن للمكتبة أن تلبى حاجة جل الدارسين بتسهيل مهمة الوصول لكل المادة الموجودة فى وقت وجيز، وبدقة ينتفى معها احتمال إفلات مادة مجموعة عن عيون الباحثين .

حفظ التسجيلات الصوتية :

تترتب على حفظ الشرائط المسجلة مسائل متشعبة . فالحفظ كما ذكرت سلبقا ليس بالمدلول المطلق للحفظ ، ويجب الا ينظر اليه بمعنى وضع الشىء فى المكان الامين خوفا من الضياع المادى للشريط ذاته . انما يجب أن يوسع مفهوم الحفظ ليشمل المحافظة

على المادة المسجلة ، وذلك يقتضى بعدا علميا يتصل بفن التسجيل الصوتى ، وخاصية الشريط والمؤثرات التى تعمل على افساد مستوى التسجيل بالتفاعل الفيزيائى أو الكيميائى .

فاذا كانت حقيقة التسجيل هى طباعة الصوت عن طريق المغنطة فإن الحرارة عامل مضر، حيث أنها تفسد تلك المغنطة بعوامل فيزيائية، وبالتالى تفقد المادة المسجلة جودتها تدريجيا لدرجة فقدان الصوت تماما. لقد أشار الصويان لمشكلة درجة الحرارة عند حديثه عن طريقة حفظ الأشرطة الصوتية الخاصة بمشروع جمع الشعر النبطى فى الأرشيف الصوتى بكلية الآداب بجامعة الملك سعود.[١٢] إن درجة الحرارة المناسبة تقع فى حدود ١٠-١٥ درجة مئوية.[١٣] وبهذا يصبح التكييف ضرورة لحجرة المكتبة الصوتية فى مناطق المناخ الحار. ويجب أن يكون تكييفا جافا (Air Condition) لأن للتبريد الرطب (Cooler) تأثيرا بالرطوبة على المادة المسجلة، مما يقود لتدنى مستوى التسجيل، لأن متوسط درجة الرطوبة المطلوبة (٥٠%-١٠%) [١٤] والغبار واحد من العوامل المضرة بالمادة المسجلة، لذا يجب أن تكون المحافظة شديدة فى هذا الشأن، وأن يراعى فى تصميم حجرة المكتبة عدم وجود نوافذ كبيرة، ويفضل أن تكون مناور ثابتة (غير قابلة للفتح)، وألا يكون موقعها فى المبنى مواجها لاتجاهات الرياح.

لكى يتم تفادى آثار التلف فيما يتعلق بالمغنطة يستحسن وضع الشرائط على رفوف أو دواليب خشبية. وفى حالة استعمال رفوف حديدية أو أى معدن قابل للمغنطة ، يكون لزاما أن تكون الشرائط داخل صناديق كرتون لتقوم بدور العازل وتقليل

---

(١٢) المرجع السابق ص : ٤٧

(13) Folke Hedblom, The Tape Recording of Dialect for Linguistic Archives, p.89

(١٤) Ibid, p. 88.

التفاعل بين معدن الرفوف ومغنطة التسجيل. كما يجب ألا توضع فى حجـــرة المكتبـــة الصوتية أى معدات ذات مجال مغنطيسى (المايكات - مكبرات الصوت .. الخ) لأن لهـــا آثارا سلبية على مستوى التسجيل.[١٥]

إن الصورة المثلى لحفظ الشريط من الضياع أن يحفظ الشريط الأصل (The Master Tape) فى مكان منفصل بعد أن تنسخ نسخة منه توضع لاستعمال الباحثين ، ولا يخـــرج الأصل من موضعه، ولا يستعمل إلا عند الضرورة القصوى كعمل نسخة ثانية إذا تلفت أو فقدت نسخته الأولى المعدة لاستعمال الدارسين. والهدف من الفصل بـــين الشـــريط الأصل ونسخته من حيث مكان الإيداع هوالتحسب من حوادث الحريق وغيره.

كما أن الحفظ يقتضى عدم وجود مواد قابلة للاشتعال (كالبترين وغيره)بالمكتبـــة، وأما تحريم التدخين فى حجرة المكتبة فهو أمر مفروغ منه، ومن أوجه الحفظ أن توضـــع ضوابط محددة (لوائح) وأن تنفذ بكل دقة لتنظيم استعمال المكتبة، لمنع تسرب المادة لغـــير الأهداف العلمية، إذ فى ذلك تبديد للجهد والمال اللذين بذلا فى جمعها، وتبديد طاقـــة العاملين فيما لا طائل من ورائه.[١٦]

ولما كان مستوى التسجيل يهبط بعامل الزمن مهما كانت صحة المناخ وتوفـــر الحفظ العلمى،فإن مراقبة عمر الشريط تصبح ضرورة يحتمها الحرص على الحفظ الجيـــد، إن التجارب أكدت أن العد التنازلى لمستوى التسجيل الصوتى يبدأ بعد العشر ســـنوات الأولى، لذا يجب أن يعاد تسجيل المادة المحفوظة قبل هذا العمر أو بعده بقليل. كما يجـــب (تشغيل) الشريط الأصل فى جهاز التشغيل مرة أو مرتين فى العام، ذلك لأن التســـجيل

---

[١٥] Ibid, p. 93.

[١٦] هناك بعض الزوار من الهواة اللذين يترددون على المكتبة الصوتية ويطلبون السماح لهم بالاســـتماع الى شـــرائط الأغانى أو المدائح أو السير الشعبية وغيرها ، إشباعا لهواياتهم فى الاستماع لهذه الأنماط .

يقوم على المغنطة، فإذا ظل الشريط ملفوفا بعضه فوق بعض لمدة طويلة مغنطت أجـزاؤه بعضها بعضا(Print - Through)[١٧]وبذلك تتداخل الأصوات الأولى بالأصوات المسـجلة حديثا ويفقد الشريط مستوى جودة التسجيل.

هذه أبرز وسائل الحفظ الجيد. وهناك تفاصيل أكثر دقة يمكن الوقـوف عليـها بمراجعة كتيب فولك هيدبلوم (Folk Hedblom) المذكـور فى هـوامش هـذا المقـال (صفحات ٨٦ -٩٥) . وكذلك المقال التالى لهـذا المقـال (توثيـق وحفـظ المـادة الفولكلورية) فى هذا الكتاب .



---

(١٧) Folke Hedblom, p. 93.

توثيق وحفظ المادة الفولكلورية*

(Documentation & Preservation of Folklore Data)

تعريف:

" التوثيق " تعنى إحكام المعرفة بالشىء من كافة نواحيه. وهنا يقصد بها: مــتن النص / أو المعلومة / قائلة / مكان جمعه / تاريخ الجمع / الجامع له/ أداة جمعه و أدوات جمعه.

" الحفظ " تعنى حماية الشىء من مسببات الضياع والتلف. وهنا يقصد بها حمايـة المادة المجموعة من نواحى تأمينها من الضياع والتلف بوضعها فى حرز أمين من حيـث المكان (الأرشيف الصوتى). ومن التلف بالحريق أو العوامل الطبيعية كالحرارة والرطوبـة والمجالات المغنطيسية.

" الأرشيف الصوتى " هو المكان المحدد لوضع المادة الصوتية فى أشكال " أوعية " مختلفة (أشرطة: فيديو / صوت، أسطوانات: مضغوطـة CD / Records ، صـور فوتوغرافية). وتبعا لأنواع المادة المودعة، ذلك يقضى أن يكون مهيئا بطريقـة خاصـة ليصبح مكانا مناسبا لحفظ تلك المادة. وأن ينظم بطريقة يسهل أمر الوصـول للمـادة المحفوظة بأيسر الطرق، حتى يمكن الاستفادة مما مودع فيه بواسطة الباحثين والطـلاب. والأرشيف معنى فى المقام الأول بتوفير المادة للدارسين.

---

* إلى جانب هذا المقال ولمن يطلب المزيد الاطلاع على كتاب : دليل التوثيق ، العمل الحقلى والحفظ لدارسى موسيقى السلالات ترجمة فرح عيسى محمد ، ١٩٩٨ وهو ترجمة للكتاب : Documentation, A Manual for Fieldwork, & Preservation for Ethnomusicologist الترجمة والأصـل موجـودان بمكتبـة أرشيف الموسيقى التقليدية ، معهد الدراسات الأفريقية ، جامعة الخرطوم .

أولا : **التوثيق** (Documentation):

يتم التوثيق باستخدام وسائط للتسجيل (Format) هى:

أشرطة صوت (بكرة / كاسيت)

أشرطة فيديو (VHS/ U-matic/ Petacam)

اسطوانات مضغوطة (CD)

اسطوانات عادية (Record)

صور فوتوغرافية

أخرى (وثائق مكتوبة)مثلا

كذلك يتم توثيق المادة فى مرحلتين:

(أ)مرحلة العمل الميدانى:

يبدأ العمل من مرحلة التوثيق الحقلى، فاذا لم تكتمل البيانات المطلوبة صحيحة يصعب تعويض ذلك بعد العودة من رحلة الجمع. ويصبح ملىء البيانات يعتمد على ذاكرة الجامع أو الاستعانة بمن لهم معرفة من أبناء المنطقة، فى كلا الحالتين هناك ظلال شك تظل قائمة. أما اذا لم يقم الجامع بالتوثيق المبدئى فى الميدان أساسا فان المادة المجموعة تصبح ليست ذات قيمة للدراسة العلمية. وعليه يجب الحرص على الآتى:

- استخدام بطاقات الجمع (٣/٢/١) بالرقم الميدانى مع التحديد (صوت / فيديو) وملأ بقية البيانات بدقة .[1]
- إثبات رقم البطاقة على علبة الشريط.

---

[1] نماذج البطاقات (انظر الملاحق) .

- تدوين شرح الكلمات ذات الصفة المحلية على ظهر البطاقة أو على ورقة منفصلة ترفق مع البطاقة.
- تدوين الملاحظات عن الأداء.

(ب)مرحلة الإيداع بالأرشيف:

- الأشرطة: تسجيل الأشرطة الجديدة فى الفهرس المسلسل الخاص بكل نوع (صوت/فيديو) بالرقم المسلسل مع اثبات الرقم المسلسل على بطاقة الجمع وعلى علبة الشريط.
- عمل بطاقات كتلوج واضافتها للكتلوج.
- إدخال الأرقام المسلسلة للأشرطة فى النظام المبرمج بالحاسوب.
- اضافة أرقام الأشرطة للفهرس (Index) المعد لاحقا.

١. الصور الفوتوغرافية:

- تحميض الأفلام فى أقرب وقت.
- طباعة الصور.
- تصنيف الصور المختارة وترقيمها والتعليق عليها وتحديد أرقام السوالب (Negatives) .[٢]
- تثبيت الصور فى الألبوم حسب الرقم المسلسل.
- ترقيم سوالب كل فلم بأرقام الأفلام (١/٢/٣... الخ) مع تحديد الرحلة من حيث (المكان والتاريخ). وذلك ليسهل الرجوع اليها والنسخ منها فى حالة الضياع أو الطلب لها.

---

[٢] أنظر : فرح عيسى محمد ، فهرس الصور الفوتوغرافية ، أرشيف الموسيقى التقليدية ، قسم الفولكلور ، معهد الدراسات الأفريقية ، جامعة الخرطوم ، ١٩٩٨

٢. عرض وتوضيح:

- أنواع أشرطة الصوت (بكرة /كاسيت)
- أنواع الأسطوانات (مضغوطة / عادية)
- بطاقات الجمع (١/٢/٣)
- بطاقات الكتلوج (صوت / فيديو / أسطوانة)[٣]
- الفهرس (Index) (عربى / انجليزى)
- فهارس أخرى يمكن تصميمها (موضوعات / قبلى)
- الحاسوب (Computer)[٤]

ثانيا : الحفظ (Preservation) :

(أ)مرحلة العمل الميدانى:

الاختيار الجيد للأجهزة والوسائط المناسبة قبل الرحلة.

التدريب على تشغيل الأجهزة بكفاءة أو اصطحاب (فنى).

وضع الوسائط التي بها تسجيل فى حقيبة منفصلة للتأكد من عدم جمعها مع أجهزة ذات مجال مغنطيسى (الميكرفونات مثلا).

المحافظة على حقيبة الوسائط المسجلة من السرقة.

* إذا كانت هناك ضمانات كافية لوصول المادة المجموعة للمؤسسة الأفضل أن يبعث الجامع بما جمعه من آن لآخر.

---

[٣] أنظر النمادج بالملاحق .

[٤] يمكن الرجوع ل : الفهرس / الحاسوب للوقوف على أساليب استرجاع المادة فى أرشيف الموسيقى التقليدية ، قسم الفولكلور ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ، جامعة الخرطوم .

(ب) مرحلة الأرشيف:

تعريف: " الأرشيف الصوتى " هو المكان المخصص لوضع المادة الصوتية فى شكل وسائط مختلفة (أشرطة:صوت / فيديو / اسطوانات) أو (صور فوتوغرافية). وتبعا لنوع المادة المودعة، يجب أن يكون مهيئا بطريقة خاصة حتى يصبح المكان مناسبا لحفظ تلك المادة. كما يجب أن ينظم بطريقة تسهل الوصول للمادة المحفوظة بأيسر الطرق، حتى يمكن الاستفادة مما هو مودع فيه بواسطة الباحثين والطلاب.

(١) الصوتيات (صوت / فيديو / أسطوانة):

مكان الحفظ: الحجرة / الحاويات (علب / دواليب / رفوف) والتكييف الجاف (Condition).

مقاييس للحرارة والرطوبة.

الأشرطة (درجة الحرارة ١٧-٢٠ مئوية)

(درجة الرطوبة ٣٠-٤٠%)

الأسطوانة(درجة الحرارة ١٨-٨٠ مئوية)

الحماية من الغبار (عدم وجود نوافذ)

أبعاد الأجهزة ذات المجال المغنطيسى (ميكروفونات الخ)

الحماية من الحريق (عدم وجود مواد ملتهبة / عدم التدخين / تأمين الكهرباء / توفير جهاز إطفاء)

تلعيب الأشرطة (الأصلية Original) على فترات لكى لا تطبع مواد الشريط على نفس الشريط لطول المدة.

نسخ أشرطة من (الأصل) للاستخدام داخل الأرشيف بواسطة

الباحثين والطلاب.

تجديد الأشرطة (الأصل) بعد فترة زمنية حسب نوع الشريط:

الشريط البكرة ١٠-١٨ سنة

الشريط الكاسيت ٧-١٢ سنة

الأسطوانة ٢٠٠٠-٣٠٠٠ سنة

وضع لوائح للآتى:

النسخ للآخرين

الإيداع بالأرشيف.

(٢)الصور الفوتوغرافية:

التصوير (أبيض / أسود) هو الأكثر ثباتا.

التصوير الملون أقل ثباتا

حفظ الصور في ألبومات ذات تغليف مع ترقيم مسلسل للصور مع كتابة رقم السالب ورقم الفلم على ظهر كل الصور.

حفظ السوالب في ظروف مقوية بترقيم الأفلام حسب رحلة الجمع.

(٣)الوثـــائق المكتوبة:

-إستعمال الورق الحمضى (Acidic paper) غير القابل للحريق.

-ترقيم الأوراق.

-حفظ الأوراق فى صناديق لحمايتها من أضرار الأشعة.

-حفظ الأوراق فى برودة مناسبة.

-حفظ الأوراق فى نسبة رطوبة (٤٠-٦٠%)

-استعمال قلم الرصاص فى كتابة المستندات أو تصوير المستند اذا كان مكتوبا بقلم حبر.

-عدم استعمال مقابض حديدية لتفادى الصدأ ومن ثم تلف أطراف الورق، والبديل هو المقابض البلاستيكية.

* * *

الفصل الثاني

دراســات فولكلوريــة

الإبداع في الشعر الشعبي

يهتم هذا المقال باكتشاف كنه العملية الإبداعية، من حيث تكنيكيات التـــأليف والعوامل التى تحكم تشكيل الابداع فى الشعر الشعبى. وفى هذا المقال نحصر الحديــث فى تعريف الابداع، ومسألة الابداع الشعرى فى الدراسات الفولكلورية.

هناك اتهام أثاره بعض الباحثين فحواه أن أغلب الدراسات الفولكلورية ركــزت على دراسة حملة التراث والمؤدين والرواة. فى الوقت الذى أهملت الجانب الابداعـــى فى المسألة الفولكلورية.[1] ومن الدارسين الذين فطنوا الى تجاهل دراسات الفولكلور لعمليـة الابداع، الباحثة ليندا ديغ Linda De'gh التى اتهمت الباحثين الأمريكيين بالتحديد بـــأنهم هجروا جانب الابداع لحساب دراسة الإنتاج.[2] ويرى جيرهــــارت بومـــان Gerhart Baumann فى مقال له، أن فهم الانتاج - أيا كان - لا يتم بقدر جيد الا بادراك الظروف حول عملية تأليفه.[3]

إن دراسة التراث فى مختلف صوره وأشكاله من الأهمية بمكان. ولا يصح اهمـــال أيـــة شريحة من الشرائح التى تكونه، ولا سيما شريحة كالشعر الشعبى الذى يرتبط ارتباطا وثيقـــا بحياة الأمم والشعوب، وللتراث دور هام فى حياة كل أمة من الأمم، فوجوده أمر ذو خطـــر،

---

(١) Jan Harold Brunvand ,Folklore :AStudy and Research Guide ,1976,p.81

(٢) Linda Degh ,Folktales and Society :Storytelling in Hungarian Peasant Community ,Bloomington ,Indiana University Press,1969,pp.vii-viii

(٣) Gerhart Baumann,Creative Processes in Literature and Arts :Transformation ,Repetition Variation,in Universsitas,Vol. 29 No. 1

لأن الأمة بلا تراث كجسد بلا روح، ووجود بلا هوية. ونعتقد أن طلال سالم الحديثي كـان محقا حينما تصدى للدعوات التي تدعو الأمة للانسلاخ عن تراثها لهثا وراء قشـور حضـارة العصر ودعاوى التحضر والتمدن. فهو يرى أن تخلى الأمة عن تراثها يعنى نهايـة وجودهـا الفعلى والفاعل فى إثراء تراث البشرية جمعاء.[٤] ونعتقد عن يقين أنه اذا نظرت كل أمـة - خاصة عالمنا العربى ودول العالم الثالث عامة - لتراثها بعين الاعتبار، ودرسته دراسة علمية، ثم استغلت ايجابياته فى ابداعها الجديد، وطرحت سلبياته عن شخصيتها، كان فى ذلك أبلغ الـرد على الذين ينسبون الابداع لأمم بعينها، ويرمون أمما أخرى بخمول الذكر فى هذا المضمار

تعريف الإبـداع:

كثيرا ما ترد كلمة " ابداع " فى مجال الحديث عن العطاء الفكرى الإنسانى، وقـد تصادفها مستعملة للتعبير فى مجال الصنعة مرادفة للجمال، حيث انـه يعـبر بهـا عـن الاعجاب بقطعة أثاث أو غيرها فيقال مثلا إنها بديعة الصنع، أى جميلـة. وهكـذا فى مجالات أخرى غير المجال الفكرى أو الصناعى. ومن هنا يتضح لنا أن كلمة إبـداع ذات بعد معنوى Abstract. ولكن نلاحظ فى كل الأحوال أنها ترتبط ب: الجمال أو بما يثـير فينا الاحساس بالجمال والمتعة، ومن ثم فان الابداع قدرة كامنـة فى الانسـان المبـدع يستطيع عن طريقها أن يثير فينا الاحساس بقدر من الجمال فى مجال معين، بحيث نستطيع نحكم بأنه أتى بشىء متفرد.

إذا نظرنا الى كلمة ابداع من حيث اللغة، واستقرأنا القاموس اللغـوى نجـد أن معناها ينحصر فيما هو محدث وجديد، بمعنى أن الشىء المبدع ليس له مثال سابق، ومـن أتى بذلك المحدث فهو مبدع ، جاء فى لسان العرب: أبدعت الشىء: اخترعته لا علـى

---

[٤] طلال سالم الحديثى . " التراث العربى كمصدر فى نظرية المعرفة والابداع فى الشعر العربى الحديث " ، مجلة التراث الشعبى ، العدد ٦ ، ١٩٧٩ ، ص ٢٣٠

مثال [٥]. ونجد أيضا: بدع الشيء يبدعه بدعا، وابتدعه: أنشأه وبدأه. والبديع والبـــدع الشيء يكون أولا .[٦]

أما في المصطلح الديني الإسلامي فان لفظ البدعة شرعا يدل على كل ما لم يـــدل عليه دليل شرعي. [٧] وجاء في الحديث الشريف الذى رواه مسلم فى صحيحه عن جابر رضى الله عنه: " فان خير الحديث كتاب الله، وخير الهدى هدى محمد. وشر الأمـــور محدثاتها، وكل بدعة ضلالة " . وقد رواه النسائى بزيادة " وكل ضلالة فى النـــار " .[٨] وبهذا المعنى يدل اللفظ على ما هو محدث فى امور الدين مما لم ينص عليه قرآن ولا ســنة صحيحة.

وعليه فالملاحظ فيما عرضنا له من المعـــانى اللغويـــة وفى المصطلـــح الشـــرعى الاسلامى، ان كلمة " ابداع " أو اشتقاقاتها تدور كلها حول محور واحد هو الجديـــد المتفرد.أما اذا تتبعنا لفظ " الابداع " كمصطلح فنى فسوف نجد انه يطلق على المحصلـــة الناتجة من العمل الفكرى الذى يأتى به الشخص نتيجة لمعاناة فكرية ذاتية، ثم التعبير عنها بانتاج خاص مرتبط ارتباطا كليا بذاتية الشخصية المبدعة من حيث التجربة. والملاحـــظ أن الابداع كمصطلح - وفى المجال الفكرى على وجه الخصوص - مرتبط ارتباطا قويـــا بالذكاء. وذلك أمر طبيعى فان من يأتى بالجديد المبتكر فى المجال الفكرى الأدبى لا بد أن يكون متميزا بصفة ذاتية عن الآخرين، وليس هناك أنسب من الذكاء لإضفـــاء هـــذه الخصوصية. يقول فاخر عادل:

---

[٥] ابن منظور . لسان العرب ، جزء ٣ ص ٢٥

[٦] نفس المرجع السابق ، ص ٣٥١

[٧] ابن تيمية ، اقتضاء الصراط المستقيم مخالفة أهل الجحيم ، مكتبة الرياض الحديثة ، بدون تاريخ ص ٢٦٧

[٨] نفس المرجع ص ٢٦٧

"إن كل مبدع ذكي، ولكن ليس كل ذكي مبدعا بالضرورة، ذلك لأن الذكاء شـرط أساسـي من شروط الابداع، ولكن بحد ذاتـه غيـر كاف للابداع."

وقد حصر فاخر عادل قدرات التفكير الإبداعي في أربع صفات هي: الطلاقة والمرونة والأصالة والتوسع.[٩] وقد أشار عـز الديـن اسمـاعيل الى أن الباحث جيلفورد من تحليله للنشاط الابداعي سمى هذه الصفـات الثـلاث - الطلاقـة والمرونة والأصالة - والوظائف الانتاجية وذكر بأنها:

مستقلة عن بعضها، وتتفاوت حظوظ الناس منها، أما العبقري فلابد له مـن توافرهـا جميعا بدرجة عالية من النشاط، فالعبقريـة إذن ذكاء ونشاط نفسي، أي ذكاء وانفعال، وهو ذكاء متفوق وانفعال جاد.[١٠]

إن ما نعنيه بكلمة الابداع في هذا المقال هو ما ترمـز اليـه كلمـة Creation أو Creativity الانجليزيتين، ولما كانت ترجمة أي منهما - الحرفية - يمكن أن تكون "الخلـق"، وهي لفظة تصادف عدم قبول أو عدم استلطاف من ناحية عقائدية إسـلامية حيـث الاعتقاد بأن الخلق من شأن الخالق وحده، لذا فمن غير اللائق التعبير بها عمـا يبتكـره

---

[٩] فاخر عادل . طبيعة الابداع ، مطبعة العربي ، العدد ٣٢٤ ، نوفمبر - ١٩٨٥ ، ص ١٠٧-١٠٨

[١٠] عز الدين اسماعيل . التفسير النفسي للآداب ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٦٣ ، ص ٤٠-٤١

البشر، ومن أمثلة التحرج من استعمال كلمة الخلق التحوط الذى احـــترز بـــه عبـــاس الجرارى فى قوله:

علما بأنى استعمل لفظ الابداع ولا استعمل لفظ
"الخلق" الذى يقتضى الايجاد من العــــدم، وأن
شاع استعماله فى ميدان الأدب والعلم مرادفـــا
للإبداع .(١١)

وفى رأينا فان كلمة ابداع تتسق بدرجة كبيرة مع ما نحن بصدد دراسته فى الشـعر الشعبى من أمر استقصاء الأسس والكيفيات والوسائل التى يستخدمها الشاعر الشـــعبى للوصول لأنتاج ذى قيمة أدبية، ويتمتع بصفات جمالية لغوية موسيقية بالمقاييس الفنيـــة المتعارف عليها فى بيئته.

إن الإبداع ليس وقفا على النشاط فى الحيز الأدبى، فالمسيقار مبـــدع، والممثـل مبدع، والقائمة قد تطول اذا حاولنا تعداد مجالات الابداع، لذلك يمكن أن يقال عنه انـه معاناة ذاتية يعيشها الفنان - أيا كان مجال ابداعه - مع توافر شروط أصليـــة كالذكـــاء والموهبة وغيرهما. ومن تلك المعاناة الذاتية بشروطها، متفاعلة مع معطيات المحيط الثقـافى والاجتماعى يتولد عمل فكرى أدبى أو غير ذلك. هذه المعاناة المنتجة هى الـــتى عناهـــا جمال عبد الملك فى حديثه عن نشأة الإبداع، وقد أطلق عليها كلمة " توتر " وهو مـــا يحدث فى النواة السيكولوجية للفنان، وقد ساق لذلك مثالا من واقع الحقائق العلمية.

"إن الإبداع وليد توتر يشابه التوتر الذى تعانـــى
منه نواة الذرة فى بعض العناصر ، مما يدفعها

---

(١١) عباس الجرارى . " رأى فى مفهوم الأدب الشعبى ، المبدع بين الفردية والجماعة " ، مجلة المأثورات الشعبية ، العدد الثالث يوليو ١٩٨٦ ، ص ٤٠-٤١

الى اطلاق جزء من طاقاتها المختزنـــة فـــى

شكل إشعاع ذاتى .[١٢]

فهذا الإشعاع الصادر عن الطاقة المختزنة فى نواة العنصر يقابله " الابـــــداع " فهو اشعاع الفكر من عقل المبدع. غير أن التوتر فى النواة يتم من منطلق فيزيائى محـض، بينما توتر أو معاناة المبدع يتم تحت ظروف ثقافية واجتماعية تحيط بهذا المبدع المحـــدد، وهذه المعاناة تختلف من مبدع لآخر تبعاً لاختلاف تلك الظروف، ولذلك نجد تباينـــاً فى المادة المبدعة فى انتاج المبدعين حتى ولو كان الانتاج فى نوع واحد _ التجربة الشـــعرية مثلاً - }ولعل كارل ج. يونج Carl G. Jung قد فطن للتأثير الاجتماعى الـــذى يحيـــط بالمبدع حينما أشار الى أن الابداع نوع من الدفع الداخلى يتحول المبدع بفعله لوســـيط تتحقق من خلاله احلام المجتمع بوعى أو دونه [١٣] ومهما قيل عن كون الابداع قضيـــة معنوية فانه يجب أن ينظر إليه من خلال الاطار الاجتماعى والثقافى والبيئى الذى يحتـوى الفنان المبدع، فلا يمكن تصوره بمعزل عن تلك المؤثرات على هذا الفنـــان أو ذاك إذ لا فكاك له من قيود الوعى. ومهما بالغ فى تصوراته فانه يظل أبداً فى اطار ما هو ممكن من التصوير .[١٤] مشدوداً أبداً لمؤثرات من محيطه الاجتماعى والبيئى.

حتى قيل ان الانسان يرى العالم من خلال

منظاره الخاص، وهو منظار يتلون بألوان

---

[١٢] جمال عبد الملك . ابن خلدون ، مسائل فى الابداع والتصور ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، ١٩٧٢م ، ص : ٨٤

[١٣] نفس المرجع ، ص : ١٧

[١٤] نفس المرجع ، ص ٩٠

تعصبات الناس العقائدية والذاتية و النفعية

فى كل عصر .[١٥]

وبالتأكيد فان هذه التعصبات المشار اليها تأتى وليدة لظروف اجتماعية محددة، فى حيز بيئى معين، فالمبدع هو نتاج بيئته وعصره فى الحاضر الماثل أمامه، وفى غير انفصال عن جذور الماضى فى شكل الترسبات التاريخية. وفى رأى طلال سالم الحديثى انه من الضرورة دراسة سيكولوجية الابداع عند الشاعر العربى القديم، لأن تراث الشاعر القديم كان ذا أثر فى التكوين الابداعى لهذا المبدع الجديد شعوريا ولا شعوريا. إن تراث الجماعة فى شكل القبيلة أو الأمة دائم الحضور فى حاضرها المعاش تربويا وفكريا وعلى المستوى العاطفى، إذ يصعب القول بالفصل فى واقع الحال، وليس هناك منطق يدعمه[١٦]. والواضح أن للذاكرة الجمعية Collective Memory تأثيرا على ابداع المبدع من كل جماعة، إذ لابد أن يتكون بترسبات الماضى المختزنة فى اللاشعور والتى يكون المبدع الحاضر قد استمدها من تجارب المبدعين السابقين على امتداد تاريخ الفن الشعرى لتلك الجماعة التى ينتمى اليها.

الإبداع الشعري في الدراسات الفولكلورية:

لم تحظ مسألة الابداع فى الأدب الشعبى عموما - ومنه الشعر الشعبى - فيما أطلعنا عليه من دراسات الفولكلوريين بالدراسة كقضية قائمة بذاتها إذا استثنينا الدراسة التى بدأها بارىParry وأكملها ألبرت ب. لورد والتى عرفت بنظرية دراسة الصيغ الشفهية (Oral Formulaic theory) حيث عالجت هذه النظرية قضية الابداع فى الشعر

---

(١٥) نفس المرجع ، ص ٩

(١٦) طلال سالم الحديثى ، " التراث الشعبى كمصدر فى نظرية المعرفة والابداع فى الشعر العربى الحديث " ، مجلة التراث الشعبى ، العدد ٦ ، ١٩٧٧ ، ص ٢٣٢-٢٣٣

الشعبى على أساس القول بأن الشاعر الشعبى يحفظ شكلا (Formula)متوارثـا للقصيـدة بناء التفاصيل حوله، مستمدا معلوماته من مخزونه التراثى فى موسيقى الشعر بالاستماع والممارسة والمعرفة الدقيقة بتاريخ قومه وقيمهم الاجتماعية.(١٧) ومن الدراسات أيضـا دراسة دانيال ج. كراولى عن الابداع فى رواية القصص القديمة فى باهاما.(١٨) ومما تجدر الاشارة اليه الورقة العلمية التى كتبها سعد العبد الله الصويان عن المعاناة والابداع فى نظم القصيدة النبطية.(١٩)

إن عدم إفراد دراسات لموضوع الابداع لا يعنى اهمال الفولكلوريين له مطلقـا، فقد تطرق بعض الدارسين للموضوع فى دراسات غير مخصصة للحديث عـن العمليـة الابداعية، لكن كان تناولهم لها مما أملته الضرورة وهم يعـالجون قضايـا أخـرى فى الفولكلور. من أولئك الدارسين ليندا ديغ وهى تدرس الحكاية الشـعبية (Folktales and Society) ، وحبيب أحمد دابا وهو يدرس الشعر الشعبى عند الهوسا فى نيجيريـا، وروث فينيجان Ruth Finnegan وهى تبحث فى الأدب والشـعر الشـفهى فى أفريقيـة (Oral Literature in Africa) & (Oral Poetry in Africa).

لقد أثارت قضية الإبداع فى الشعر الشعبى جدلا كبيرا بـين البـاحثين علـى مستوى المقال والورقة العلمية،أو كفصل من كتاب غير مفرد للابداع وتركز جل نقاشه حول الإثبات والنفى لوجود الإبداع أصلا كما اثيرت اسئلة مختلفة عن كيفيتـه وهـل يعتمد الشاعر أو المؤدى على ذاكرته فى صياغته للنص أم يعتمد على قاعدة يتبعها بجـهزة

---

(١٧) Albert B.Lord,The Singer of Tales,Athenaneum76,Colledge Edition,1974

سلفاً ؟ أم أن الأمر غير هذا وذاك؟ بمعنى أنه ليس هناك طريقة واحدة متبعة فى ابـداع الشعر الشفهي.[٢٠]

الإثبـات والنفـي:

إن موضوع الابداع فى الأدب الشعبى - والشعر الشعبى جزء منـه - لا يحتـاج لاثبات لان وجود نصوص مبدعة يحتم حدوث عملية ابداع . وما كان لنا أن نتطـرق لذلك لولا ما أثاره بعض الدارسين من نفى للعملية الابداعية عن الراوى الشعبى . مـن ذلك ما أشار اليه دانيال ج كراولى عن رأى راجلاند فى كتابه: (The Hero, 1936) من أن راوى الحكاية الشعبية لا يبدع شيئاً ، انما الشعب يقوم بتغييرات طفيفة غالباً ما تكـون للأسوأ فى القصائد والقصص.[٢١] وقد ذكر نفس الباحث أن هناك موقفين متعـارضين للفولكلوريين المعتبرين حول الدور الابداعى للراوي[٢٢] حيث ينفى بعضهم الابداع عـن الراوى ، وآخرون يؤكدون وجود مثل هذا الدور. وقد أورد الجوهرى رأياً منسـوباً الى هوفمان كراير Hoffmann Karayer مفادة ان هذا الشعب لا يبدع جديداً وانما ينسخ فقط . كما ألمح الى نوعية من الرواة ذات حرص على رواية الحكاية كما سمعوها وساق مثالاً السيدة فيهمان Viehmannمن رواة مجموعة الأخوين يعقوب وفيلهلم.[٢٣] كذلك قـدم الباحث اكزيل أولرك Axel Olrik فى مقال له عن قوانين الملحمة (The Epic Laws) باعتبار ان تلك القوانين هي المتحكمة في تأليف الحكاية الشعبية. فالراوى الشعبى فى نظره يمكنـه

---

[٢٠] Ruth Finnegan, Oral Poetry in Africa, Oxford, 1977, p. 52.

[٢١] Daniel J. crowley, I could talk old story Good, 1966, p. 2.

[٢٢] Ibid, p. 3.

[٢٣] محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، الجزء الأول ، ١٩٨٧، ص ٣٢١-٣٢٢

أن يطبق تلك القوانين فينتج حكاية.[٢٤] وقد بلغت تلك القوانين التي استخرجها ثلاثة عشر قانونا.[٢٥]

تلك هي وجهات نظر الذين ينفون الدور الابداعى لراوى الحكاية الشعبية - شعرية أم نثرية - وهى آراء محصورة فى راوى الحكاية والراوى ليس دائما هو المبدع للنص ، اذ قد يكون مؤديا لنص ابدعه شخص آخر . والراوى - مؤديا - ليس هو بيت القصيد فى القضية . ومادام هناك نص يؤدى فان ذلك دليل على حدوث الابداع اذ لايمكن أن يبرز النص من فراغ ، فأينما تحقق وجوده فلابد من عملية ابداع سابقة هو نتاجها . وعليه فالقول بنفى الابداع أمر غير مقنع وينقصه الدليل الكافى لتبريره .

الفردية والجماعية :

الحديث عن الابداع الفردى فى مقابل الابداع الجماعى أمر غير وارد بهذه الحدة من التقابل ، بمعنى أن نبحث عن أدلة تؤكد هوية الابداع الشعبى حول : من هو المبدع للنص ؟ هل هو الفرد أم الجماعة ؟ وأن نحصل على أى اجابة تقطع بالقول بأيهما فى انحياز تام .

اعتقد أن مثل هذا الأخذ للموضوع تطرفا لا يتحمله الموقف ولا يرجى له شىء من التوفيق فى الحصول على ما يدعم احدهما بالقدر الذى يشكل دليلا قاطعا بأن الحقيقة هنا أوهناك ولعل السبب المباشر لنشأت هذا التساؤل عن فردية وجماعية الابداع ، هو ما جاء فى تعريفات الفولكلور الأولى باشتراط مجهولية المؤلف للنص الفولكلورى .

هذه النظرة التقليدية فى التمسك بمجهولية المؤلف لا تزال ذات تأثير على الفولكلوريين الفرنسيين - التقليديين - حيث يعدون من مواد الفولكلور النص الذى يعرف له مؤلف فرد - ولو بعد زمن - من اعتباره نصا فولكلوريا من قبل :

---

(٢٤) Alan Dundies, the Study of Folklore, 1965, p. 135.

(٢٥) Ibid, pp. 193-140

"الحقيقة أن الفولكلوريين الفرنسيين لا يزالـــون
متأثرين بهذه الأفكار ، ومن ثم ينظرون الـــى
الفولكلور على أنه عمل فنى محض لم تزيفـــه
المدنية والكتب . وأنه مؤلـــف مـــن قبـــــــل
الجماعة" .[٢٦]

إن القول بجماعية الابداع فى الأدب الشعبى اما أن يكون مسألة اســـىء فهمـــها بحيث حملت على غير وجهها الصحيح ، وهنا يتعلق الأمر بصياغتـــــها مثـــل القـــول: بالابداع الجماعى، أو بسبب التقيد بالتعريف السابق ذكره للمادة الفولكلورية ، وذلـــك لسببين ، أحدهما: استحالة أن يكون كل الشعب مبدعا - أى مؤلفا - لمـــــادة شـــفهية قصيدة أو قصة أو غير ذلك . لأن الابداع عموما معاناة ذاتية ينتج عنـــها نـــص أدبى . والسبب الثانى : أن التطور الذى واكب مسيرة علم الفولكلور قد تجاوز وحسم قضيـــة مجهولية المؤلف كشرط لدخول النص دائرة المعارف التراثية مثلما حسم قضايا أخـــرى كانت تقلص دائرة علم الفولكلور . لم ير عباس الجرارى فى مقاله عن الفردية والجماعية فى ابداع الأدب الشعبى فى معرفة المؤلف للنص شيئا يبعد عن المادة المبدعة صفة الشعبية، ولا شيئا ينفى عنها صفة الجماعية بمعنى تبنى الجماعة لانتاج الفرد وتداوله .[٢٧] وفى مثل هذا القول يكون معنى الجماعية جد معقول ومفهوم .

إن ابداع أى نص شفهى أو مكتوب يجب أن يبدأ صدوره أولا من ذات مفـردة ، وفى صورة محددة ، ثم تتدخل خصوصية الشفهية فيتميز النص الشفهى عـــن المكتـــوب

---

[٢٦] أحمد على مرسى ، مقدمة فى الفولكلور ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة : ١٩٨١ ، ص ١٠٢

[٢٧] عباس الجرارى ، " رأى فى مفهوم الأدب الشعبى ، المبدع بين الفردية والجماعية " ، مجلة المأثورات الشعبية ، العدد الثالث ، يوليو ، ١٩٨٦ ، ص ١٤-٤٢

بالتعرض للتغير المستمر طوال عمره . نتيجة للعوامل الداعية للتغير كاسقاطات الذاكـرة، وعدم استلطاف تعابير أو مقاطع بعينها، واستبدالها بأخرى توافق مزاج الناقل، أو تمليـها ثقافة جديدة انتقل اليها النص فى انتشاره عن طريق الرواية الشفهية، وغير ذلـك مـن العوامل التى يدركها الفولكلوريون المختصون. وعند هذه المرحلة من عمر النص فانـه يبعد فى اضطراد عن الخصوصية الفردية، إذ يبعد فى مكوناته بعض التعديلات من النـص الذى ابتدعه المبدع الأول. " الفرد " نتيجة لتلك الاسـقاطات بفعـل الذاكـرة ، أو المقصودة من جانب الرواة ، وبذلك تدخله الروح الجماعية بدرجة يتفاوت مقدارهـا ، فكلما بعد عهد المنشئ للنص - وان كان معروفا لنا - وكلما تعددت مرات رواية النص شفهيا ، كان اطلاق الجماعية عليه أصح . ويجب ألا يفهم اطلاق الجماعيـة بمعـنى أن الابداع جماعى ، ولكن بمعنى أن ذلك النص صار جماعيا فى القبول حيث توافق مع ثقافة الجماعة التى حافظت عليه طوال عمره الأدبي بينها وأضافت اليه لمساتها حـتى طبعتـه بالروح الجماعية ، بما أضافته اليه من مخزون الذاكرة الجمعية Collective Memory بصـورة أو أخرى يقول الجوهرى :

> وهكذا يشارك فى تشكيل ما نسميه التـراث الشعبي عادة عددا لا حصر له من النـاس عن وعـى دون وعى منهم . وقدم أرنسـت ماير : E. Meier وصفـا رائعا لهذا الوضع.
>
> يقول ماير : ان الأغنية الصغير كالأغنيـة الطويلـة سواء بسواء، انما هى انتاج شخص مبدع ذي موهبـة شعرية . ولكن حينما يوجد في مثل هذه الأغنية تعبير معـين ، أو اصطلاح ، أو صورة غير موفقـة

كل التوفيق أو غير مفهومة للكافة يعمد الشـــعب إلى تغييره من تلقاء نفسه ويجعل كل أجزاء الأغنية يســيرا على نطقه ، ويسيرا على فهمه على السواء . وهــــذه الطريقة يساهم الناس كافة في خلق الأغاني الشـعبية ، وهذه المشاركة هي التي تسمو بالمستوى الفني للأغنية الشعبية إلى الحد الذي يجعلـــها - بشـــكلها الرائـــع المتداول_ فوق مستوى الفرد المبدع .[٢٨]

لقد أكد بعض الباحثين أن الابداع فى الأدب الشعبى فى الأصل عمل فردى . مــن أولئك يورى سوكولوف فى كتابه الفولكلور الروسى ، حيث ذكر أن الأبحاث كشـفت عن دور المهارة الفنية الشخصية والتدريب والموهبة والذاكرة فى الشعر الشـــــفهى .[٢٩] كذلك ما أورده فيلكس أويناس Felix Oinas من أن التغير والابداع الفردى يعملان على تمييز كل مؤد عن الآخر ، وكل عرض عن الآخر .[٣٠] ويعتقد فرانسيس ب . قومـيز فى الـــاليف الجماعى Communal Composition للأغانى الأوربية ، وقد عورض رأيه هذا مـن جانب الباحثة لويز يوند Louise Pound من جامعة نبراسكا بعدد من المقالات وكذلك فى كتابها (Poetic Origins and the Ballads) كما أن من المعارضين فيلبس بارى الذى قـــــدم تعبيرا آخر بديلا لعبارة قوميز اذ فى رأيه ما يحدث هو اعادة ابداع بواســـطة الجماعـــة Communal Recreation ففى رأيه أن الجماعة الشعبية تقوم باعادة العمل فيما هو مؤلـــف أصلا بطريقة فردية .

---

(٢٨) محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، جزء أول ، ١٩٧٨ ، ص ٣٢٧

(٢٩) نفس المرجع السابق ، ص ٣٢٣

(٣٠) Felix Oinas, Heroic Epic and Saga, 1978, p. 357

إن الجماعة أبدا تطبع الابداع الشعبي ببصماتها. رغم أن الابداع يقوم به فرد معين من الجماعة تسيطر عليه اجواء تلك الجماعة تلقائيا واجتماعيا وبيئيا ، وهو يتميز عنهم بالموهبة وبقية العوامل الداعية للابداع ، لذلك فان الروح الجماعية تعلن عن نفسها فى المادة المؤلفة . لأن الفرد المبدع أبدا اسير انماط اللاشعور الجمعى Archetypes of the collective Unconsciousnese التى تكون مكبوتة ، فيحدث أن تطلق فتعبر عن نفسها فى حالات الاندفاع العاطفى ، وتتضح فى الأساطير وكل ما هو درامى ، مما يعكس طبيعة اللاشعور الجمعى فى التحكم فى الابداع الفنى .[٣١]

نستطيع أن نقول فى طبيعة التأليف والابداع فى الأدب الشعبي بأنها فردية البداية مع الاعتبار الكافى للموروثات الثقافية الشعورية واللاشعورية على نفسيةالفردالمبدع . ثم تتلقف الجماعة المعنية المادة المؤلفة فتعمل فيها بالتعديل حسب مزاج الجماعة فى وسطها الثقافى المحدد . ثم أن ما يحدث هو اعادة بابداع غالبا ما تكون فى التفاصيل واللغة وليس فى هيكل المادة .[٣٢] هذا إلى جانب ما يقع على المادة من اسقاطات بفعل الذاكرة وفقا لما هو مصاحب لطبيعة الانتقال الشفهى . ولعل الذين قالوا بالابداع الجماعى خدعوا بطغيان الروح الجماعية على النصوص الأدبية الشعبية مما جعلها تبدو أكثر من أن تصدر عن ذات مفردة .

---

(٣١) Jamal A. Malik, The Fourth Dimension, Great Britain, 1978, p. 357.

(٣٢) فوزي العنتيل ، الفولكلور ، ما هو ؟ ، ١٩٧٧، ص ٦٦

(ج) طرق الإبداع :

لقد تباينت آراء الدارسين حول الطرق التى تحدث بها عملية التأليف والابداع فى مجال الشعر الشعبى بصفة خاصة . ونلخص ذلك فى ثلاثة آراء :

١-التأليف أثناء العرض Composition in Performance ويشمل نظرية دراسة الصيغ الشفهية والارتجال improvization .

٢-حفظ النص قبل لحظة العرض ، وفيه القول بدور الذاكرة والاستعانة بالآخرين والمراجعة للنص وتعديله بالاضافة والحذف .

٣-التأليف - فى أو قبل - لحظة العرض وهو الرأى القائل بدور الإلهام Inspiration.

ويرى أصحاب الرأى الأول : أن التأليف يحصل أثناء العرض . ومن أقوى القائلين به البرت ب. لورد صاحب نظرية دراسة الصيغ الشفهية . وملخص هذه النظرية أن الشاعر الشعبى يحفظ " شكلا "Formula أى قاعدة متوارثة للقصيدة ، ويقوم ببناء التفاصيل حوله مستمدا معلوماته من مخزونه التراثى فى موسيقى الشعر الذى يفهم ايقاعه بالاستماع والدراسة، وكذلك تعينه معرفته الدقيقة بتاريخ قومه وقيمهم الاجتماعية . ان الشاعر يحفظ نماذج تقليدية Traditional Patterns تشكلت عبر السنين ، فهو يستخدم هذه العبارات الجاهزة Ready-made Dictions التى اعدت لتتوافق مع قيود القياس الموسيقى التقليدى للوزن الشعرى وهو لا يخضع لسطوة حرفيتها لفظا ، وانما يتحرك فى اطارها من حيث الشكل والمعنى . حيث يطيل ويقصر فى نظمه بقدر موهبته وحفظه من المعرفة التراثية ، وهنا يكون التفاوت بين الشعراء فى الابداع . بهذا أصبح بالامكان الاجابة على التساؤلات حول الكيفية التى تمكن الشاعر من انشاء القصائد القصصية الطويلة

Narrative Poems التى يستغرق أداؤها الساعات الطوال . مما يشكك بالقول بالقدرة على الحفظ فى الذاكرة لهذا الشعر القصصى . ومما يدعم موقف المدافعين عن هذه النظرية تلك الملاحظة الجديرة بالاعتبار وهى أن النص للقصيدة الواحدة يتغير مع كل عرض . واستنادا على هذا الايضاح للقول بالشكل . والملاحظة بتغير النص فى كل عرض ، تبلور القول بأن الابداع الشعرى يتم فى وقت العرض باستخدام تكنيكيات التأليف على النحو الذى توصلت اليه نظرية دراسة الصيغ الشفهية . وعلى ضوء ذلك ذهب بعضهم للقول بأن " المؤلف والمؤدى والشاعر" مسميات مختلفة لشخصية واحدة . وأن الغناء والأداء والتأليف مسميات مختلفة لعملية واحدة .[٣٣]

ولهذا الرأي معارضون من الفولكلوريين قاموا بنقد النظرية ، والتشكيك بصحة تعميم نتائجها على الشعر الشفهى بإطلاق . من ذلك ما ذكرته روث فينيجان اعتمادا على دراسات عن الشعر الشعبى الصومالى ، من أن الابداع يمكن أن يتم فى وقت يسبق زمن العرض للمادة المبدعة خلافا لما قال به لورد من أن التأليف يتم ساعة العرض .[٣٤] إذ برهنت تلك الدراسات على أن الشعراء الشعبيين فى الصومال رواة يحفظون شعرهم قبل تقديمه للجمهور. ويجيء المثال الآخر من قبيلة الدينكا بجنوب السودان فى دراسة فرانسيس دينج الذى ذكر أن الشاعر المقتدر قد ينظم القصيدة بطلب من شخص آخر وبمواصفات معينة ، وفقا للمعلومات التاريخية عن حياة صاحب الطلب وأسماء أقاربه وأصدقائه ممن يرغب فى مدحهم ، ثم يقوم طالب القصيدة بأدائها فيما بعد فى عرض لاحق .[٣٥] إن هذه الصورة تؤكد كسابقتها الصومالية امكانية الفصل بين لحظتى

---

[٣٣] Albert B. Lord. The singer of Tales, 1974.

[٣٤] Ruth Finnegan. Oral Poetry in Africa, Oxford, 1977, pp. 65-66.

[٣٥] Francis Madeng Deng, The Dinka And Their Songs Oxford, 1973, p. 85.

الإبداع والأداء للنص ، إذ نجد هنا المبدع للنص شخصا والمؤدى شخصا آخر ، الشىء الذى يستحيل معه القول بالتأليف فى لحظة العرض .

كل ما سبق من آراء المعارضين لهذا الرأى يهز ثبات الافتراض بعموم نظرية دراسة الصيغ الشفهية على المجتمعات الثقافية الشعبية كافة . ولعل الموقف الايجابى لهذه النظرية هو تفسيرها المعقول لنظم الشعر الملحمى وهو طابع الشعر فى البيئة التى نشأت فيها تلك النظرية.

شادوكس Chadwicks من المؤيدين للنظرية . وهو من الذين يعتبرون الارتجال Improvization طريقة من طرق تأليف الشعر ، إذ يرى أن الدور الابداعى للشاعر هو عرض وارتجال للنص ، أكثر منه عملية تذكر لنص معد سلفا ، ومحفوظ . ويعتقد أن الاعتبار يجب أن يكون للحرية التى تتيح المجال - بقدر كثر أو قل - للارتجال كشكل طبيعى للتقليد الشفهى ، وأن نقف عند الذاكرة كشىء استثنائى .(٣٦)

ويذهب أصحاب الرأى الثانى - القائل باكتمال التأليف قبل العرض - الى أن تأليف النص يتم فى زمن سابق وظروف مختلفة عن ظروف زمن الأداء . مما يتيح للشاعر فرصة الاستعانة بآخرين - الأصدقاء مثلا - فى تقييم النص قبل عرضه على الجمهور ، أو على الأقل يهيئ الفرصة لمراجعة النص بنفسه فى تؤدة يستطيع أن يعدل خلالها فى الصياغة بالاضافة أو الحذف ، فضلا عن الدور الذى تلعبه الذاكرة لتوفر الزمن الكافى لشحذها وتنشيط فعاليتها ، ويعتقد أنصار هذا الرأى أن الفصل بين اللحظتين (التأليف والعرض) وارد ، وقد يكون لفترة تستمر اياما ، وقد يشارك أصدقاء أو رواة الشاعر فى تقويم النص بعد سماعه فى صيغة استشارية قبل أن يؤديه الشاعر أو رواته أمام الجمهور

---

(٣٦) Ruth Finnegan, Oral Poetry in Africa, Oxford, 1970,pp. 69-72.

على نحو ما ذكرت روث فينيجان عن شعراء جزائر جلبرت جنـــوبى الباســفيك .[٣٧] ويعضد هذا المنحى أيضا ما أورده سعد العبد الله الصويان منسوبا الى اليـــوس موزيـــل Alois Musil فى كتابه " الصحراء العربية" بأن الشاعر معزل أخو زعبـــلا كـــان ينظـــم قصيدته على مراحل ، ينشد بيتين ثم يرددهما عشرين أو ثلاثين مرة ثم يطلب من مرافقـــه طارش أن يحفظهما ، ثم ينتقل لنظم بيت آخر . وهكذا .[٣٨]

لقد أدى البحث فى طريقة الابداع ببعض الباحثين الى الوقوف على بعض صـــور الاحتيال من جانب بعض الشعراء فى خداع جمهورهم بالظهور بمظهر مـــن يدعـــون ارتجالا فى لحظة العرض ، فى حين أنهم يقومون بالتأليف قبل ذلك فى سرية تامة .[٣٩]

تعرض هذا الرأى للأخذ والرد من جانب الدارسين . فالذاكرة وحدها ليست هى مفتاح مشكلة كيفية الابداع فى الشعر الشعبى . إذ أن القول بها كعامل أساسى أو وحيد فيه تعميم كثيرا لا يفى بتقنين طرق الشعراء فى مختلف أطر الإبداع Context تبعا لظروف البيئات المختلفة اجتماعيا وثقافيا . ولكن نعتقد مع هارولد شويب أن للذاكـــرة دورا فى الابداع كعامل مساعد لا أكثر ، حيث أنه يتصل بتغذية الشاعر بالصور التراثية Ancient Core Images التى يحولها الى عمل فنى - هو القصيدة - تحت ظروف التأثر بجمـــــهوره ، خاصة الذين هم بمثابة الزمال .[٤٠]

---

(٣٧) Ruth Finnegan, Oral Poetry in Africa, Oxford, 1977, pp. 65.

(٣٨) سعد العبد الله الصويان، "المعاناة في الإبداع في نظم القصيدة النبطية"، ورقة غير منشورة، بدون تاريخ ، ص ٢٥

(٣٩) Habib Ahmed Daba, Hausa Oral Poetry: A case study Dan-Maraye Jos, M.A.Dissertation. Institute of African and Asian Studies, 1978, p. 67.

(٤٠) Harold Scheab, The X hOsa Ntsomi, Oxford, 1975, p. 99.

الرأي الثالث : يعتبر الإبداع ممكن الحدوث أثناء أو قبل - لحظة العرض . وهو يبدو رأيا توفيقيا بين الرأيين الأولين ، فهو لا يأخذ بطريقة قائمة بذاتها فى استغلالية عن الرأيين السابقين .

هذا الرأى لا يواجه مشكلة بالنسبة لاعترافه بالرأى الثانى - التأليف قبل العرض - ولكن يواجه عقبة فى القول بالرأى الأول ، حيث إنه لم يرتكز على رؤية القائلين من حيث القول باتباع قاعدة محددة Formula أو مسألة الارتجالية I mprovization، وانما جاء بأمر جديد جعله مرتكزا للتأليف أثناء العرض . ذلك أخذه بالقول بالالهام Inspiration بواسطة القوى الخفية كالجن فى اعتقاد بعض الناس . والعقبة التى يواجهها هى : ما هو الإلهام ؟ ولا توجد اجابة مباشرة لهذا السؤال حيث يشكل قضية قائمة بذاتها ، وتتدخل علوم كثيرة لتدلى بدلوها فى الاجابة عليه . ربما يكون لعلم النفس رأى ، وللأديان على اختلافها آراء . وتبعا لهذا الاختلاف حول تعريف " الإلهام " والاعتراف وعدمه بالقوى الخفية - الأداة الملهمة - يصبح الاطمئنان لهذا الرأى فى جزئيته هذه مشوبا بعدم العلمية، ذلك لأن القول به قائم على نقطة غير يقينية تستند فقط على الاعتقاد الشعبى . وعليه فان النتائج المستنبطة توصف بالضعف على أقل تقدير .

هذا الرأى بوصفه ذاك ، يصح حدوثه فى أو قبل العرض ، لأن دور المبدع هنا ثانوى ، فهو وسيط يتلقى من القوى الغيبية الخفية ، ويرسل للجمهور المستمع ما تلقاه . فهذا التلقى يمكن حدوثه للشاعر أثناء العرض ، وهو يقف أمام جمهوره ، وقد يحدث التلقى وهو بعيد عن مسرح الأداء . فيحفظ ما تلقاه ، ويرويه فى وقت لاحق .

والسؤال الهام هو : هل الإلهام يصدق عليه القول بأنه إبداع ؟ لا أعتقد ذلك على ضوء تعريفنا السابق للابداع من أنه معاناة ذاتية يعيشها المبدع فى ظل شروط أهلية سبق ذكرها .والإلهام هو هبة بكل بساطة ، وعليه يكون الملهم راويا- جيد أو ردىء الحفظ

لكونه وسيطا ليس أكثر ، فقط يمكن أن يكون مبدعا فيما يتعلق بأداء النص ، أما التأليف فلا نظن ذلك .

(د) عناصر الإبداع :

باستقرائنا للدراسات الفولكلورية التى تعرضت للعملية الإبداعية فى الشعر الشعبى استطعنا أن نحصر سبعة عناصر تعتبر رئيسة ، وهى التى تساهم مساهمة فعالة فى إبداع الشعر . تلك العناصر هى :

(١) مؤهلات الشاعر.

(٢) دوافع الإبداع الشعرى.

(٣) المناسبة.

(٤) طرق التدريب.

(٥) دور الجمهور.

(٦) الأداء والمؤدون.

(٧) لحظة المخاض الشعرى.

هذه العناصر السبعة لكل منها دوره المتميز فى عملية إبداع الشعر ، وهى تتداخل فيما بينها لتفرز فى النهاية عملا إبداعيا شعريا ، يحمل فى مضمونه سمات وثقافة المجموعة الشعبية التى ابتدعته .



عناصر الإبداع في الشعر الشعبي

تمهيد:

تعرضت في مقال سابق على صفحات هذه المجلة (العدد (١٤) أبريل ١٩٨٩م) لعملية الإبداع في الشعر الشعبي ، حيث أوردت خلاصة للدراسة النظرية للمسألة الابداعية فى كتابات الفولكلوريين الذين تناولوا قضية الابداع فى دراسات غير مفردة لبحث القضية ذاتها . وقد كان حديث ذلك المقال محصورا فى نقطتين هما: الابداع الفكرى عموما وأساليب تأليف المادة الفولكلورية من حيث الاثبات والنفى، والفردية والجماعية ثم طرق الابداع فى الشعر الشعبى .

استكمالا لعرض العملية الابداعية فى الشعر الشعبى كان لابد لنا من الحديث عن عناصر ابداع الشعر الشعبى تفصيلا ، إذ أن عناصر الابداع تمثل المرتكز الأساسى للعملية حيث لا يتم للمبدع النجاح إلا بتوافر كل أو أغلب تلك العناصر .

هذا وقد تتعدد وتتداخل العناصر التى تشارك فى العملية الابداعية اذا تتبعها الدارس . ومرجع ذلك فى رأينا الى دقة وتعقيد عملية الابداع ذاتها . ورغم هذا التعدد والتداخل بين عوامل شتى ، نعالج هنا خمس من تلك العناصر لأهميتها فى عملية الإبداع كعناصر رئيسية :

١-مؤهلات الشاعر

٢-دوافع الابداع الشعبى

٣-طرق التدريب

٤-دور الجمهور

٥-المناسبة.

ولعل ترتيب هذه العناصر يمثل ترتيبها الفعلى من حيث الأهمية والفاعلية فى تمهيد سبل النجاح للعملية الابداعية . فان المؤهلات المطلوبة فى شخص الشاعر والدوافع التى تحفزه للابداع تمثل قمة عناصر الابداع وأن غيابهما يحدث ضمورا فى مستوى العمل المبدع وان توفرت بقية العناصر الأخرى . ذلك لأن غياب هذين العنصرين ربما تدنى بالعمل المبدع الى القول بأنه نظم لفقد الحس الشعرى فيه .

مؤهلات الشاعر:

إن الشعر الشعبى كعمل فكرى يقتضى إبداعه توفر مؤهلات خاصة فى الشخص الذى يمارسه إذ لا يمكن أن يكون حدوثه تلقائيا وعفو الخاطر بحيث يتحقق إبداعه لكل شخص، فما دام هو نشاطا فكريا ذا مواصفات محددة ، تحتم أن تتوافر فى مبدعه مؤهلات تجعله أهلا لممارسة ذلك النشاط الفكرى بصفاته المحددة .

أورد فاخر عادل فى مقاله عن طبيعة الابداع رأيا فحواه أنه منذ الطفولة يلاحظ على بعض الأطفال ملامح الابداع فى تميزهم عن الآخرين كالفعالية والنشاط ودقة الملاحظة ، كما يمتازون بدرجة عالية من الاستجابة فى الحواس المختلفة ، الى جانب القدرة على البيان فى نقل طلباهم للآخرين ، وتفسير سلوك الذين حولهم من الناس .[١]

ومما هو مطلوب فى شخص الشاعر ، أن يتمتع باتساع فى المعرفة العامة ، وعمق فى فهم الأشياء . والشاعر ذو قدرة على تحوير الكلمات والعبارات للتعبير عن الأفكار بلغة فيها الكثير من التورية والرمز .[٢]

---

[١] فاخر عادل " طبيعة الإبداع " ، مجلة العربى ، العدد ٣٢٤ ، نوفمبر ١٩٨٥ ، ص ١٠٧

[٢] Sa`ad Abdalla Sowayan, Poetic Dueling in Arabia, Unpublished paper, March 1986,p. 4.

تكاد تتفق آراء الباحثين على أن التمكن من مفردات اللغة مؤهل مطلوب فيمن يمارس إبداع الشعر . وقد أشار لذلك فيلكس ج . أويناس (Fellx Oinas) مثل غيره ، وطلب الى جانب التمكن من المفردات ، القدرة على استخدامها مجازا ، والمرونة فى استعمال قواعد اللغة المعبر بها ، مع إجادة الأساليب الشعرية والوسائل الجمالية (Esthetic devices) كعملية التكرار وايراد الصور (Cores) باكثر من وجه .[٣]

قسم بعض الدارسين - هارولد شويب مثلا - المؤهلات الى نوعين مؤهلات خارج شخصية الشاعر كالموروث التقليدى والمحيط البيئى للجماعة المعنية ، ثم مؤهلات شخصية كالاستعمال الشعرى للغة وجمال الصوت والاستعداد الجسمى بالاضافة الى سعة الخيال.[٤]

ولعل في قول شويب بالاستعداد الجسمى إشارة خاصة لشيء فى طبيعة الشعر الأفريقي.[٥] كما أن على الشاعر اجادة عزف آلة موسيقية واحدة على الأقل .[٦]

ونعتقد أن هذين المؤهلين - صلاحية الجسم لممارسة الرقص ، واجادة عزف آلة موسيقية - هما مما يطلب فى الشاعر الأفريقى الزنجى لكى يتوافق إبداعه مع طبيعة الشعر الأفريقى جنوبى الصحراء ، حيث يرتبط الابداع بالأداء بصورة جذرية ، إذ لا طريقة لأداء الشعر غير غنائية مما يحتم مصاحبة إيقاع موسيقى واهتزاز جسمى تعبيرى إذا لم يكن رقصا بالمعنى الاصلاحى لكلمة رقصة.

---

[٣] Felix J. Oinas, Heroic Epic and Saga, 1978, p. 358.

[٤] Harold Schueb, The Xhosa Ntsomi, 1975, p. 45.

[٥] نقصد هنا أفريقية جنوب الصحراء رغم إيماننا بوهمية ذلك الخط كفاصل ثقافى ، وانما نرمى لتحديد الحيز الجغرافى بالتقريب .

[٦] Felix J., Heroic Epic and Saga, 1978, p. 350.

دوافع الإبداع الشعري :

إن توفر دوافع الابداع مطلوب وبأعلى درجة ممكنة ، لأن العمـــل الفكـــرى إذا افتقد الدوافع الموضوعية انحرف الى الصنعة والتكلف وهما من مثالب الانتاج الأدبي.

إنشاء الشعر بصفة خاصة له دوافعه ، ونعتقد أن الدوافع النفسية هى الغالبة ، لأن طبيعة العمل الشعرى تتسم برهافة الحس وتحفز الشعور ، والاستجابة لرد الفعل علـــى احداث الحياة السعيدة والحزينة ، فالشاعر تقع عليه فى شخصه أحداث ، ويشاهد وقــع أحداث الحياة على غيره ، وفى كل حال يحدث شيء من الاستفزاز لمشاعره ، فتنتابــــه هزات روحية فيعبر عن استجابة لدواعى الاستفزاز بانتاج شعرى طلبا للمتنفس النفســى . وقد ذهب لمثل هذا التفسير عز الدين اسماعيل إذا يقول :

" فعندما تنهب نفس الشاعر الآلام يجد عوضا عنها تلك اللذة التى يستمتع بها هو فى نشوة الوحي. وفى هذه النشوة يكمن مرض الشاعر ودواؤه".(٧)

غير أن عز الدين لم يقتصر الدوافع على الجانب النفسى فحسب ، فقد أشـــار الى دوافع أخرى كالطمع فى الكسب المادى أو التصدى لأضواء الشهرة ، لكنه تحرز بلفــت النظر الى أن هناك شعراء ينظمون الشعر ويبذلون المال لنشره ، فالطمع المادى لا يصــدق فى حق مثل هؤلاء ، كما أن هناك من ينظمون تحت أسماء مستعارة ، الشيء الذى ينفـى عنهم القول بالتصدى لأضواء الشهرة.(٨)

وذهب بعض الباحثين الى الاستناد فى موضوع الدوافع الى الســـليقة الفنيـــة فى الشاعر، فهى تدفعه الى البحث الدؤوب عن المتعة والجمال فى أكمل صورة ، ومن أجـل

---

(٧) عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسى للأدب ، ١٩٦٣ ، ص ٢٩

(٨) المرجع السابق ص ٤٢

ذلك يتحمل مشقة المعاناة ويكابد عسر المخاض الشعرى ليبدع عملا يكون حصاده منه متعة ذاتية .[٩]

هذه الدوافع النفسية والسليقية التى ذكرها الباحثون ، تصدق على الشعر عموما - فى الفصحى والعامية - دون وضوح خصوصية للشعر الشعبى ، حيث يتساوى فى ذلك أهل الفصحى والشعبيون .

أما الدوافع ذات الخصوصية الشعبية ، فنعتقد بأنها ذات ارتباط بواقع الحال الثقافى الاجتماعى الذى يحيط بالشاعر المعين فى الحيز المحدد . من ذلك مثلا شعراء البلاط فى بعض الممالك الأفريقية والذين ينظمون أنساب وتاريخ العوائل المالكة ، ربما تكون من دوافعهم الغيرة الوطنية أوالعرقية نحو المحافظة على تاريخ الجماعة المرتبط سياسيا بتاريخ تلك الأسر المالكة فى مجتمع وسيلته الوحيدة لحفظ تاريخه هى الذاكرة .[١٠] ، مع وضع الاعتبار فى نفس الوقت لدوافع الكسب المادى والوظيفى حيث ان للشاعر منصبا وظيفيا بالبلاط فى بنية هيكل نظام الحكم فمن الطبيعى أن يتطلع الشاعر الطموح لشىء من ذلك . ونشير هنا للفائدة الكبرى التى قدمها الشعر الجاهلى - وهو شعر شعبى فى أحدث آراء الفولكلوريين - لتاريخ الأمة العربية حتى قيل " الشعر ديوان العرب " ، فى حين أن التوجه للكسب المادى كان واردا من جانب بعض الشعراء الجاهليين ، كما أن دوافع الكسب موجود بصورة واضحة فى شخصية الشاعر (الهداى) فى غرب السودان ، وأشباهه فى المجتمعات الأفريقية الأخرى ممن يطلق عليهم اصطلاح الشعراء الجوالين (The free-Lance Poets)

---

(٩) سعد العبد الله الصويان . المعاناة والابداع فى نظم القصيدة النبطية ، مقال غير منشور . بدون تاريخ ص ١١

(١٠) راجع فى هذا ما أشار اليه يان فانسينا فى كتابه المأثورات الشفهية عن أهمية الأدب الشفهى لتاريخ أفريقية والشعوب الأمية عموما ، ترجمة أحمد على مرسى ، ١٩٨١

وعليه فان وجود دوافع للابداع ضرورة إذ لا مجال لتصور حدوثه دون توفرها . وهى لا تخرج عن ثلاثة أحوال : اما نفسية محضة أو مادية نفعية محضة أو آخذه من كلا الحالين بنصيب .

طرق التدريب :

إن الموهبة مهما كانت درجتها لن تؤتى ثمارها ما لم تصقل بالتدريب والمران على نحو من الأنحاء يكفل لها الاشعاع والتبلور فينتج عن ذلك عطاء إبداعي يؤكد وجودها المتميز.

وتدل تجارب كثيرة من الشعراء الشعبيين - على ضوء ما أورده الدارسون - أن التدريب على قول الشعر أمر شائع . كما تؤكد تلك الدراسات أن طرق ووسائل التدريب نفسها تتشابه الى حد يصل درجة التطابق . فنجد مثلا الاستماع المتكرر والممارسة للأعمال الابداعية فى محيط الأسرة أو المجتمع اللصيق بالناشئ تمثل أولى خطوات التدريب عاملا شبه مشترك فى تجارب مختلف الشعراء عند جماعات كثيرة .

أورد هارولد شويب أن الأسرة قد تقف بجانب الناشئ فى المراحل الأولى بتشجيعه والتصفيق لما يقدم من محاولة ، لكن حينما يصل مستوى معينا من القدرات يتراجع الدعم التشجيعى من الأسرة وتقف مع الجمهور الناقد ، وتتركه ليعالج شئون الابداع بقدراته الذاتية فى التعلم عن طريق الملاحظة والاستماع ثم التجريب .[11] ينطبق هذا على مجتمع شعراء الصيد من الماندى (Mande) فى مالى ، حيث إن التدريب يبدأ من داخل الأسرة بالاستماع للقصائد والملاحم التى يؤديها بعض أفراد الأسرة أو الشعراء

(11) Harold Schueb, The Xhosa Ntsomi, Oxford, 1975, p. 18.

الزائرون من وقت لآخر .[١٢] نفس التجربة فى التدريب مع كثير من التوافق فى التفاصيل التى أوردها الصويان فى بحثه عن شعر" الرد " Poetic Dueling ، فى البوادى السعودية [١٣]

ويفيدنا تيراب الشريف فى دراسته لشعر بنى هلبة فى السودان ، ان التدرب يتم فى ثلاثة مراحل ، تبدأ بالاستماع للشعراء المقربين مع استيعاب الموروث الثقافى التقليدى ، ثم تقليد الشعراء المجيدين فى عروض خاصة لجمهور ممن هم فى مثل عمر النـا شـىء . والمرحلة الأخيرة هى الأداء امام جمهور ناقد .[١٤]

يتم التدرب أيضا عن طريق مرافقة الناشئ لشاعر مقتدر ويتتلمذ عليه لفترة من الزمان ، حتى يهضم الناشئ عن طريق الملاحظة لطرق الأداء والكيفية التى يعالج بها أستاذه تطويع اللغة بحيث تصبح شعرية الطابع ، والطريقة التى يستعملها فى استغلال التراث استغلالا أمثل يخدم أهدافه الابداعية . يذهب شارلس بيرد الى القول بأن ليس هناك من دليل على دور الوراثة فى تكوين الشاعرية ، ويؤكد أن الناشئ يقوم فى مرحلة من مراحل التدرب بمرافقة مغن متمرس فى أسفاره الى مواقع مجموعات الصيادين. [١٥] إن المرافقة لشاعر مرموق ذكرها أيضا (Daniel Bielwyck) فى حديثه عن كيفية تعلم (ملحمة ماوندو) فى الكنغو .[١٦] إلا أننا نجد تيراب الشريف ينفى وجود طريقة التدرب بالمرافقة بالنسبة لتجربة شعراء بنى هلبة ، حيث إن الناشئ رغم أنه يمارس تجربة

---

(١٢) Charles Beird, Oral Art in Mande, in Papers, on The Manding, 1971, p. 18.

(١٣) Sa'ad Abdulla Sowayan, Poetic Dueling in Arabia, Unpublished paper, March 1986, p. 5.

(١٤) Tairab Al-Sharif Ahmed Al-Nagi, Bani Halba Folk-Poetry, M.A. Thesis, 1977, p. 76.

(١٥) Charles Beird," Oral Art in Mande" in Papers on The Manding, 1971, p. 16.

(١٦) Daneil Biluryck & Kahomboc. Mateene, The Mwindo Epic, 1971, pp. 13-14.

تقليد الشعراء فى مراحل تدربه الا أنه لا يعرف طريقة المصاحبة والتتلمذ على شاعر أستاذ ، على نحو ما هو طابع التدرج عند كثير من المجتمعات الأفريقية .[١٧]

إن أبرز محاولات الناشئ فى مرحلة التدرب ، السعى للتمكن من اللغة وتنمية القدرة على تطويعها . هذه النقطة من الأهمية بمكان اذ تمثل اللغة ركنا أساسيا فى عملية الابداع الشعرى . كتب البرت ب . لورد أن الناشئ الموهوب صفة الشاعرية منذ الطفولة ، عند بداية تعلم اللغة يدرك بالملاحظة أن وضع الكلمات فى الشعر ليس كوضعها فى الكلام العادى ، كتغيير وضع الأفعال وتجاوز الحشو غير اللازم . ويمكن أن يقال انه من تلك اللحظة تنغرس فيه بالمران القدرة على معالجة اللغة والتعامل معها بحس شعرى . بهذا التمكن من معالجة اللغة يصبح جهده فى الحصول على الكلمة والعبارة الشعرية كجهد الذى يمارس الحديث اليومى العادى فى لغة يعرفها جيدا ، وتنساب الكلمات والتعابير الشعرية انسيابا تلقائيا ، لتمكنه من لغة فنه .[١٨]

يعتقد بعض الدارسين فى الحصول على إبداع شعرى بواسطة الإلهام والتلقين . فقد ذكر الدارسون ما زعمه بعض الشعراء الجاهليين فى الجزيرة العربية ، بأن لهم توابع من الشياطين تلهمهم الشعر ، ومن امثلة ذلك ما ذكره عبد المجيد عابدين .[٢٠] وكذلك

فيما اورده محمد هارون كافى عن انواع الشعر المتصل بالكجور، إذ ذكر نوعا من الشعر يؤلفه الكجور فى لحظه اللاوعي التي تنتابه حيث يتفوه حينها بشعر يزعم بأنه يلهمه أو يلقن له بواسطة أرواح غيبية .[٢١]

---

(١٧) Tairab Al-Sharif, 1977, p. 80.

(١٨) Albert B. Lord, The singer of Tales, 1974, p. 32.

(٢٠) عبد المجيد عابدين ، مدخل الى فنون القول عند العرب القدماء ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، ١٩٨٤ ، ص ٥٨

(٢١) محمد هارون كافى ، الكجور ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ، بدون تاريخ ، ص ١٤٥

ليس هناك إشارات للفترة التي يستغرقها التدرب على إنشاء الشعر ، ولكن المتفق عليه في الدراسات أن التدرب يبدأ في عمر مبكر ، العاشــــرة الى الثانيــة عشــرة.[٢٢] والسادسة عشرة .[٢٣] ونجد أن بعض الدراسات وصفت فترة التدريب بأنها طويلـــة ، مكتفية بذلك، وقد تشير إلى العمر الذى يبلغ فيه الشاعر ذروة التمكن من فنه ، عمــــر الأربعين أو الخمسين في أغلب الأحوال .[٢٤] ويبدو أن الأمر محصور من حيث التدريب وقمة التمكن بين باكورة الشباب وسن الكهولة .

دور الجمهــور :

الدور المقصود في هذه الحالة مجموعة الحاضرين لحظة أداء المادة الفولكلورية (The Audience) . فالجمهور يتكون غالبا من أفراد المجتمع المحدد ، وقد يقتصر علـــى جنـــس الرجال فقط أو النساء فقط ، أو يكون خليطا من الجنسين ، وربما ضم الأطفال أيضـــا كما هو الحال في أداء الحكاية الشعبية . عموما ان تركيبة الحضور تتحكم فيها التقــاليد والأعراف والعقائد الدينية في المجتمعات المختلفة .

تؤكد الدراسات الفولكلورية أن لجمهور المستمعين دورا هاما في التأثــير علـــى مسألة الابداع في الأدب الشعبي . فقد قدمت الباحثة ليندا ديـــج L. Degh ، في كتابهـــا Folktales and Society خلاصة جيدة لدور الجمهور حيث أوضحت أن راوى الحكايـــة الشعبية يتأثر في روايته بالوسط الاجتماعي في اختيار المادة التي يقدمـــها ، وفي طريقــة عرض تلك المادة . كما أن كل حركة وسط الجمهور مهما صغرت هي ذات تأثير على

---

(٢٢) Tairab Al-Sharif, M.A., 1977, pp. 77-78.

(٢٣) John William Johnson, The Epic of Sunjata, 1978, pp. 122-230.

مستوى أداء المبدع ، فكلما أحس المبدع تجاوب الجمهور وحضوره الدائم انعكس ذلك جودة فى أداء الحكاية .(٢٥)

في مجال الحكاية الشعبية سواء كانت نثرية أو شعرية .(٢٦) نجد أن الجمهور يلعب دورا هاما فى الابداع ، حيث إن طابع التصرفات الصادرة من الجمهور تعد فى الواقع عنصرا تقليديا فى بناء الحكاية نثرية أو شعرية .(٢٧) كما أن رواية الحكاية فى الواقع نشاط مشترك بين الراوى والجمهور من المستمعين للحكاية فى بلورة دراميتها ما بين سرد الراوى وما يقوم به الجمهور من التجاوب والتفاعل المؤثر فى الموقف .(٢٨)

تحدث الهان باسقوز Ilhan Basgoz عن تأثير الجمهور على المبدع الشعبى فى ورقته عن " مغنى الحكاية وجمهوره " The Tale Singer and His Audience فى تركيا . لقد استطاع تقديم الدليل على ذلك بمقارنته بين أداءين لحكاية واحدة بواسطة مؤد واحد ، امام جمهورين مختلفين ، فى موقعين مختلفين . الأداء الأول كان فى مقهى يتكون من المزارعين وعمال قطع الأخشاب وتجار التجزئة . والأداء الثانى فى دار فرعية اتحاد المعلمين حيث كان الجمهور يتكون من طبقة المثقفين كالمدرسين وموظفى الدولة فى مختلف المهن . فالملاحظة التى خرج بها الدارس هى : أن زمن أداء الحكاية أمام جمهور المقهى كان أطول بفارق ساعة وربع من زمن الأداء أمام جمهور دار المعلمين .(٢٩) كما لاحظ أيضا أن النص المؤدى فى المقهى تضمن الكثير من العبارات الفاحشة فيما يتعلق

---

(٢٥) Linda Degh, Folktales and Society, 1969, p. 118.

(٢٦) مثل أغانى الهوسة فى جنوب أفريقية والملاحم اليوغوسلافية والمسدار فى الشعر الشعبى السودانى .

(٢٧) Daneil J. Crowiey, I could Talk Old-Story Good, Univ. of California press, 1966, p.20

(٢٨) Ruth Finnegan, Limba Stories and story-telling, Oxford, 1967, p. 69

(٢٩) Dan Ben-Amos & Kenneth S. Goldstein (ed), Folklore Performance and Communication, aris, 1976, p. 145. P

بليلة الزفاف، فى حين أن نص الحكاية المؤدى امام الجمهور المثقف فى دار المعلمين خــلا من مثل تلك العبارات لأن مؤدى الحكاية وضع فى ذهنه احتمال تقزز جمهوره المثقـــف منها .(٣٠)

إن دور الجمهور فى العملية الابداعية يتصاعد الى الدرجة التى تؤهله بـــأن يعتـــبر خصوصية يتميز بها الابداع الأدبى الشعبى فى انماطه المختلفة عن الأدب المكتوب ، حيـث أن جمهور الأدب الشعبى ينسحب أثره على الابداع فى نفس اللحظة ايجابا أو سلبا . فهو اما أن يكون عنصر دفع للجودة أو الاحباط فى الأداء والابداع معا . وفى رأينـــا هـــذا يؤكد ما جاء فى افادة الشاعر شليوح بن شلاح المطيرى بأن مما يحبط الشاعر أن يلاحـظ انصراف الجمهور عنه وهو يؤدى مادته أمامه ، فى حين أن اهتمام الجمهور بالاصغاء اليه يحفزه للاجادة .(٣١)

إذا انتقلنا إلى مجال الإبداع الشعبي غير المتصل بالحكاية ، فاننـــا نجـــد أن جمهور المستمعين لا يقل فى الأهمية عن دوره فى رواية الحكاية . يرى حبيب أحمد دابـــا وجماعة من الباحثين أن دور الجمهور له خطره فى ابداع الشعر ، اذ أن له أثره الكبـير فى لحظة الأداء الشفهى للمادة الفولكلورية ، ومما يؤسف له فى رأى هؤلاء أن هذا الدور لا يمكن اثباته على الورق لأن وسيلة الكتابة لا توثق الا الحروف والكلمات ، أى النـــص فقط .(٣٢) لكن وسائل التكنولوجيا الحديثة - خاصة الفيديو - قد لعبت دورا ايجابيـا فى تسهيل عملية توثيق دور الجمهور ، مما ساعد الدارسين فى استكشاف هذا الجـــانب فى الابداع الشعبى .

---

(٣٠) Ibid, p. 148.

(٣١) Sa'ad Abdulla Sowayan, 1986, pp. 9-10.

(٣٢) Habib Ahmed Daba, Hausa Oral Poetry, M.A., 1978, p. 68.

كتب سيد حامد حريز عن عمق المشاركة فى المعرفة التراثية المشتركة بين المبدع الشعبى والجمهور المتلقى للمادة الشعرية الفولكلورية فى دراسته لشعر المسادير فى منطقة البطانة مايلى :

" يجب أن نقرر ونذكر أن الرجل البدوى العادى الذى يمثل طبقة المستمعين للقصيدة الشعبية يشارك الشاعر معرفته للأخيلة والصور والمعانى التى يستمد منها شعره والشاعر يعرف ذلك تماما ويدرك أن تلك المعرفة المشتركة هى أهم ما يشد المستمع اليه . وكل الذى يفعله الشاعر الشعبى فى الغالب انه يستعمل ملكته ومقدرته الفنية فى ايقاظ هذه الصور والأخيلة الكامنة فى نفسية مستمعيه". (٣٣)

هذا يدل على أن الجمهور بكل أبعاد المشاركة والمشاركة فى المعرفة دائم الحضور فى ذهن الشاعر ، وعليه لابد أن يكون لذلك اعتبار كبير فى التأثير على عملية الابداع . فالشاعر يستمد صوره من واقع معروف لجمهوره فلا بد أن يقدم تلك المعرفة المشتركة بما يضفى عليها بعدا فنيا جماليا يقنع مستمعيه بأنه حقق تجديدا فيما يعرفونه سلفا ، وهنا تكمن النقطة التى تميزه كمبدع عن سائر أفراد مجتمعه . كما أن المشاركة تذهب الى عمق أبعد من المشاركة فى المعرفة الى المشاركة الفعلية فى عملية التأليف على نحو ما هو الحال فى عروض " ملحمة ماوندو " حيث إن الشاعر يشكل المقطع الأول ويترك بناء المقطع الثانى للجمهور. (٣٤)

التفاعل ورد الفعل من جانب الجمهور بمختلف الصور كالتصفيق والمصاحبة فى الأداء فى شكل الكورس وغيرها تدفع العملية الابداعية خطوات باثارة حماس المبدع

---

(٣٣) سيد حامد حريز ، فن المسدار ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، ١٩٧٦ ، ص ٤٨

(٣٤) Daneil Beiluryck, 1971, p. 6.

فتنشط ملكته وتتفتح رؤاه فيتعاظم عطاؤه الابداعي متى كان المؤشر يدل علـــى رضـــا الجمهور ، والعكس صحيح اذا كان رد الفعل امتعاضا وفتورا عن التفاعل .[٣٥]

ومما تجدر الاشارة اليه أن نوع الجمهور من حيث المكانة الاجتماعية والجنس لــه أثر مباشر على الابداع فى الشعر الشعبي . فكلما كانت الشخصيات الحاضرة من بينــها من لهم أهمية لأى سبب من الأسباب - اجتماعيا أو سياسيا .. الخ - ارتفــع معــدل الجودة فى الابداع ، ويكون النقيض صحيحا فى حالة تدنى أهمية الحضور من النـــاس . فمن الأمثلة التى تؤكد هذه الحقيقة ما جاء فى دراسة شارلس بيرد من أن الشـــاعر The Griot من المنادى فى مالى يثرى مادة الموضــوع Theme Material حيــث يطيلــها أو يختصرها تبعا لنوع الجمهور ، فإذا كانت هناك شخصيات هامة من أسرة (تــاراولى) Tarawelleالأسرة الحاكمة ، فان الشاعر يطور فى تفصيل العلاقات الــتى تربــط بــين شخصيات تلك الأسرة والشخصيات الرئيسة فى حكاية القصيدة .[٣٦]

ومن واقع تجربتى الميدانية اتفق لى أن حضرت مهرجانا للموسيقى الأفريقية بمدينــة لندن فى عام ١٩٨٤ ، وتصادف أن زار موقع المهرجان الرئيس روبـــرت موجــابى ، فلاحظت - رغم جهلى اللغة التى تغنى بها المغنية الأفريقية - أن مســتوى الأداء ترقــى بصورة واضحة انعكس فى حماس المؤدين ، كما أن تكرار اسم الرئيس موجابى ودولتــه زيمبابوى يشير الى تغير فى موضوع الأغنية ، وادخال فقرات ليست فى أصــل النــص تتحدث عن هذا الرئيس الأفريقي . وبلا شك فان المغنية قد تأثرت فى أدائــها بالتغــير الذى حدث فى الجمهور بانضمام رئيس دولة اليه ، وبالتالى ارتفع معدل أهمية الجمهور .

---

(٣٥) أنظر ما يؤكد هذا فى Tairab Al-Sharif 1977, p. 70.

(٣٦) Charles Beird, 1971, p. 20.

إن أثر أهمية الشخصيات الحاضرة يتضح أيضاً فى استنتاجات الصويان عن ابـداع الشعر الشعبى - شعر الرد - فى السعودية إذ لاحظ أن الزخرفة تكثر فى حضـور كبـار موظفى الدولة .(٣٧) كما أن نوع الجمهور من حيث الجنس أيضاً ذو أثر على الابـداع فيما يتعلق بختام الأداء ومستوى الايضاح على نحو ما أوضح دانيال بيلرك فى حالة أداء " ملحمة ماوندو " .(٣٨)

المناسبـة :

نقصد بلفظ " المناسبة " ما يعبر عنه بالانجليزية بلفظ Occasion وهو ما يراد بـه المناسبة التى تقدم فيها المادة الفولكلورية كحدث يشاهده أو يستمع اليه جمهور ويدخـل فى مدلول المناسبة ، مكان وزمان تقديم المادة ونوع الجمهور ، وما يقدم للحاضرين مـن أنواع الطعام والشراب .

يلاحظ أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين المادة المقدمة ومناسبات دورة الحياة والمناشـط الاجتماعية والدينية والسياسية للمجتمعات الشعبية المختلفة . ويتضح ذلك الارتبـاط اذا نظر الدارس الى نوع المادة المقدمة - الحكاية أو الأغانى - فى مجـال الأدب الشـعبى . وكذلك اذا سبر غور السياق The Context الذى تؤدى فيه تلك المادة المبدعـة حيـث تنكشف حقيقة ذلك الارتباط .

" مجلس البرامكة " فى غرب السودان مثلاً عبارة عن نشاط اجتماعى ، ونجـد أن المادة الشعرية الشعبية التى تؤدى فى مناسبة انعقاده تخدم وظيفة اجتماعية ، حيث يلاحظ أن جل الشعر المقدم يعمق ويذيع الأهداف الاجتماعية لانشاء ذلك المجلس المحـدد . وفى أغلب الأحوال تشكل المناسبات الاجتماعية مسرحاً مناسباً لعرض الابداع الشـعرى .

---

(٣٧) Sa`ad Abdulla Sowayan, 1986.

(٣٨) Daneil Beiluryck, 1971, p. 6.

من ذلك ما ذكره تيراب الشريف فى دراسته عن مناسبات الترحال الرسمى لمجتمع رعـوى فى الأساس .(٣٩) كذلك ينقل الينا حبيب أحمد دابا عن مجتمع الهوسا صورة للمناســبة تتوافق كثيرا ما ذكره تيراب .(٤٠)

إلى جانب المناسبات الاجتماعية ، نلقى أن المناسبات الدينية تهيئ مناخا صالحــا لإنشاء وانشاد الشعر أو رواية الحكايات ذات الطابع الدينى . من ذلك ما هو مـألوف - فى السودان وبعض الدول الاسلامية- كسرد قصة ميلاد الرسول صلى الله عليه وســلم واشعار المدائح إبان احتفالات المولد النبوى الشريف وموالد الأولياء . ومثل ما يحدث فى يوغسلافية خلال ليالى رمضان حيث يجتمع المسلمون اليوغوسلاف فى المقهى أو أحـــد المنازل للاستماع لأغانى الملاحم .(٤١) ومن الأدلة على حدوث الابداع فى المناســـبات الخاصة بالطقوس الدينية ما أورده يولى بيير Ulli Beier عن مجتمع قبيلة اليوروبا فى نيجيريا حيث يخصص اجتماع بعينه لآلة الحرب والمعدات الحديدية تغنى فيه أغانى تعرف باسم " إيجالا " Ijala . وقد أورد نفس المعلومة بابا لولا فى حديثه عن الآلة Ogun بأداء أغـــانى الإيجالا فى نيجيريا .(٤٢)

تمثل ظاهرة عقد حلقات المناسبات بين الشعراء فى احدى مناسبات الإنشاد للشعر على نحو ما ورد عن مجموعات مختلفة فى شرق أفريقية .(٤٣) وكذلك المناسبات التى تعقد بين شعراء شعر " الرد " فى العربية السعودية ، وتكون المنافسة بشعر جديد يؤلـــف فى

---

(٣٩) Tairab Al-Sharif 1977, pp. 66-67.

(٤٠) Habib A. Daba, 197, p. 62.

(٤١) Albert B. Lord, 1974, pp. 13-14.

(٤٢) Ulli Beier, Introduction to African Literature, 1967, p. 12.

(٤٣) S.A. Babalola, the Continental Form of Yoruba Ijala, Oxford, 1966, p. 3.

لحظة المباراة . وفى السودان نجد أيضا اسلوبا للمنافسة يعرف ب " المباراة " أى المجاراة ، وهنا أيضا يشترط فى الشعر أن يكون جديد التأليف . كما يوجد نوع من المنافسة الشعرية فى السودان يعرف ب : " المجادعة " غير أن المتنافسين ليس بالضرورة أن يكونوا شعراء ، بحيث يمكن لكل من يحفظ قدرا معقولا من الشعر أن يشارك فيها ، وقد يكون المتنافسون أكثر من اثنين ولا يشترط الالتزام بالانتاج الشعرى الخاص بالتنافس ، انما الشرط هو وحدة الموضوع : المدح ، الغزل الخ . فهى منافسة لقياس ملكة الحفظ والقدرة على التذكر بين الشعراء وحفظة التراث .

الاجتماع بقصد السمر والترفيه وازجاء وقت الفراغ عرفته شعوب كثيرة كمناسبة لانشاء الشعر وروايته . ومناسبات السمر هذه قد تعقد حلقاتها احتفاء بضيوف رئيس الجماعة أو حاكم المنطقة ، لتسلية هؤلاء الضيوف والترويح عنهم حيث يجتمع الرجال والنساء والأطفال أمام منزل المضيف أو فى فناء القرية ويدعى الشاعر لإحياء الليلة. (٤٤)

أما فيما يخص الوقت والزمن المختار لهذه المناسبة ، فالملاحظ أن هناك شبه اتفاق على أن المواسم المحددة للاحتفالات الاجتماعية والدينية وربما السياسية للشعوب هى التوقيت الغالب . كما أن الظروف الاقتصادية ذات دور فى التحكم فى تحديد موعد الاحتفالات الاجتماعية على الخصوص . من ذلك ما أثبته تيراب الشريف عن بنى هلبة بغرب السودان حيث ذكر أن موسم الحصاد (الـدرت) توقيت أثير للمناسبات الاجتماعية كالزواج وغيره . فى حين أن الصيف يعتبره فترة ركود .(٤٥) أما الزمن

(٤٤) Ruth Finnegan, Oral Literature in Africa, Oxford, 1970, p. 103.

(٤٥) Daneil Beiluryck, 1971, p. 13.

المختار خلال ساعات اليوم هو " الليل " بلا منازع لما فيه من خلود للراحة والترويح عن النفس من عناء العمل اليومى ، وهو زمن توافقت فى أمره معظم الشعوب تقريبا .

الأكل الذى يقدم للحاضرين فى المناسبة لا يخرج عن المألوف لدى كل مجموعة شعبية . لكن فى الشراب والمشروبات الكحولية خاصة تباين تبعا للاختلاف فى المعتقد الدينى. فان المجتمعات التى تسمح معتقداها بتقديم الخمر لا يتردد المجتمعون فى تعاطيها على نحو ما هو حاصل عند قبيلة اليوروبا فى نيجيريا لدى مجموعات الصيادين وهم يغنون أغانى الإيجالا .[٤٦] هذا في حين أن اجتماع " مجلس البرامكة " فى غرب السودان ، وهو مناسبة ينشد فيها الشعر ، يعتبر تقديم الشاى للحاضرين من الأهمية بمكان ، ولعل فى هذا ما يؤكد أن الظروف المحيطة بالإبداع تتوافق مع المادة المبدعة فى خدمة أهداف المناسبة الاجتماعية ، إذ لما كان من أهداف مجلس البرامكة محاربة السلوك المشين فى عرف المجتمع - شرب الخمر فى هذه الحالة - فاننا نراهم يستعيضون بالشاى كشراب منعش عن الخمر .[٤٧]

مما سبق بيانه يلاحظ الدارس لعملية الإبداع أنها ترتبط كثيرا بنوع المناسبات الاجتماعية والطقوسية والدينية ، فالشاعر المبدع يتشكل إبداعه للتعبير عن تلك المناسبات المحددة فى إطار تفاعل المجتمع معها كأحداث هامة فى حياته .

* * *

[٤٦] Tairab Al-sharif 1977, pp. 68-69.

[٤٧] S.A. Babalola, 1966, p. 11.

الموسيقى التقليدية السودانية
(الجمع ، الدراسة ، التوظيف)

الموسيقى بمفهومها العام علم له أسسه وتعريفه العلمى ، وهناك أهل تخصص فيه ، يلمون بعمومياته وتفاصيله الدقيقة ولا أزعم أن لى ادراكا فيه إلا فى أضيق الحدود . أما ما أنا بصدده هاهنا من أمر الموسيقى التقليدية السودانية يتعلق برصد مسار حركة النشاط فى جمع ودراسة هذا الضرب من موروثنا الثقافى ، ثم محاولة إحصاء بعض المواضيع التى قد يكون توظيف الموسيقى التقليدية فيه مفيدا للمجتمع ، وربما يفتح مجالا لتداخل علوم أخرى مع الموسيقى لمعالجة المشكلات التى تواجه " الانسان " باطلاق والسودانى بصفة خاصة فى مجتمعنا المعاصر .

بهذا المعنى يكون دخولى على عالم الموسيقى التقليدية السودانية . وقبل أن أدخل مناقشة المحاور التى حددتها للموضوع ، أود أن أشير الى مسألة تتعلق ب : " التسمية " هل هى الموسيقى التقليدية أم الشعبية ؟ فى هذا الشأن يفضل الأستاذ/ على الضو التعبير ب : (الموسيقى التقليدية) وذلك فى رأيه لاستمرارية المادة التقليدية عبر الزمان والمكان ، أى أنها غير مرتبطة بالماضى وحده ولا بالتوطن فى مكان بعينه . وهو يتضامن مع رؤية بروفسير سيد حريز من حيث أنها تبدع أيضا فى الحاضر وسوف يتواصل إبداعها فى المستقبل .[1]

ولعل مما تجدر الاشارة إليه أن خبراء اليونسكو قد أوصوا بضرورة تدريس الموسيقى التقليدية الأفريقية فى معاهد الموسيقى بأفريقية ، وهذه التوصية تؤمن على أمرين

---

[1] على إبراهيم الضو ، الموسيقى التقليدية فى مجتمع البرتا ، دار النشر ، ١٩٨٨ ، ص ١٣

، أولها : ضرورة دراسة الموسيقى التقليدية حيث أن المنطق يقتضى أن تسبق دراستها لكى تتاح فرصة تدريسها ، وثانيها : تأكيد ضرورة الاهتمام بتلك الموسيقى من حيث الجمع والتوثيق ثم الدراسة ، ويقول بهذا الكثيرون من دارسى الموسيقى التقليدية .[٢]

الجمع الميداني :

يتطلب جمع الموسيقى التقليدية بصرف النظر عن تحيزها فى مكان محدد ك : (الأفريقية) أو (السودانية) الخ . أن يتم الجمع فى خطين متلازمين هما:

١- جمع المادة الموسيقية فى صورة الأغنية أو المقطوعة.

٢- جمع الآلات الموسيقية بعيناها وأشكالها المتعددة (طبول / وتريات / آلات نفخ).

بالنسبة للسودان ، ربما كان الخط الأول هو الأسبق ذلك لأن التعامل مع المادة الموسيقية والتعرف عليها كان أبعد تاريخيا من الاهتمام بالخط الثانى - أى جمع الآلات - بدليل أن الكتابات التى جاءت فى كتب الرحالة والمؤرخين الذين كتبوا عن الموروث الثقافى السودانى - وضمنا الموسيقى التقليدية - تطرقوا لمادة الموسيقى كالأغانى (التونسى ونعوم شقير) ، ثم إن نشأة اذاعة أم درمان المبكرة توحى باحتمال تسجيل أنماط من الموسيقى التقليدية فى تاريخ متقدم . ومما يبرر تقدم الشروع فى جمع المادة على الآلات ، هو أن جمع الآلات يرتبط بنشأة مكان الايداع - المتاحف أساسا - وهذه جاءت نشأتها متأخرة خاصة المتاحف المتخصصة فى توثيق وحفظ التراث المادى ، ولعل أقدمها هو متحف (الأثنوغرافيا).

---

[٢] على الضو (الموسيقى التقليدية ١٩٨٨) ص ١٥

اذا نظرنا لعملية الجمع الميدانى بالنسبة للمادة الموسيقية التقليدية نجدها تتمركز فى البداية فى مجهودات اذاعة أم درمان ، فان مكتبة الاذاعة تضم الكثير من التسجيلات فى مجال الأغنية الشعبية - برامج من ربوع السودان - وتسجيلات المدائح النبوية والصوفية ، وقليل من المقطوعات الموسيقية غير المرتبطة بنص شعرى .

مركز دراسة الفولكلور بمصلحة الثقافة والاعلام واحد من الجهات التى تعنى بجمع وتوثيق التراث الشفهى ، المحفوظة بدرجة أرفع من حيث التوثيق والفهرسة ، ذلك لأنه جهة بحثية متخصصة .

بالاضافة الى اذاعة أم درمان ومركز دراسة الفولكلور نجد شعبة الفولكلور بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية / جامعة الخرطوم ، وهى شعبة أكاديمية (تدريس وبحث) كانت بدايتها عام ١٩٦٥م باسم (وحدة أبحاث السودان) فى ظل كلية الآداب بجامعة الخرطوم ، ثم تطورت الوحدة فى عام ١٩٧٢م كشعبة ضمن شعب معهد الدراسات الأفريقية . لقد جمعت هذه الشعبة قدرا طيبا فى مجال الموسيقى التقليدية خلال أكثر من ربع قرن ، وفى عام ١٩٨٤م خطت خطوة موفقة بتبنيها مشروعا مشتركا مع مؤسسة فورد الأمريكية تحت عنوان: " مشروع جمع الموسيقى التقليدية فى السودان " . وفى إطار هذا المشروع تمت دفعة كبيرة لعملية الجمع الميدانى من حيث الكم والكيف . أما عن الكم فان الشعبة قد نظمت رحلات جمع الى منطقة البحر الأحمر (كسلا/ بورتسودان/ سواكن) بشرق السودان فى عام ١٩٨٦م . والى منطقة الجعليين (شندى/ المتمة/ الجوير) بالشمالية فى عام ١٩٨٧م . وفى عام ١٩٨٨م كانت جبال النوبة بجنوب كردفان هى ميدان الجمع (الدلنج/ كادوقلى وما حولهما) . ثم إلى جنوب النيل الأزرق مناطق قبائل (الأنقسنا/ البرتا/ القمز) عام ١٩٩٠م . ثم كردفان عام ١٩٩٢ ، ودارفور

١٩٩٦ . وأخيرا حلفا الجديدة ١٩٩٨ . هذا ، وللشعبة خطة طموحة تتطلع لتغطية كل السودان .

أما من حيث الكيف فان الشعبة بمساعدة مؤسسة فورد جلبت معدات تسجيل ذات دقة عالية تتناسب مع المواصفات العلمية المطلوبة لتسجيل الموسيقى . هذا الى جانب إدخال نظام الفيديو والذى نقل مسألة التوثيق خطوة الى الامام ، كما أضاف بعد الرؤية الى جانب السماع، وهذا جد هام بالنسبة للارتباط الوثيق بين النغم الموسيقى والحركة الجسدية للمؤدى ، حيث يظهر التفاعل العضوى للمؤدى مع ما يؤديه من لحن موسيقى . لقد تم جمع تسجيلات فيديو وثقت الكثير من الرقصات للمجموعات الشعبية بالمناطق التى سبق ذكرها .

بالنظر فيما يخص الخط الثانى للجمع الميدانى ، والذى يتعلق بجمع الآلات الموسيقية التقليدية ضمن عموم ما يعرف بين الفولكلوريين ب : (الثقافة المادية) ، نجد أن هذا الخط متأخر عن الخط الأول ، وربما كان السبب فى ذلك قلة متاحف التراث الشعبى ، وضمور امكانيات الموجود منها من حيث الكادر البشرى المؤهل والدعم المالى . ورغم هذه الأسباب التى سقناها ، هناك جمع لبعض الآلات الموسيقية التقليدية كالطبول وتشمل : النقارة والدلوكة والنوبة والطار ، ثم الوتريات : الطمبور وأم كيكى والكربى ، ثم آلات النفخ (الهوائيات) مثل : الوازا والقرن والزمبارة (من القرع أو القنا) . نجد بعضا من هذه الآلات محفوظة بمتحف شعبة الفولكلور بجامعة الخرطوم والمتحف التابع لمركز دراسة الفولكلور بمصلحة الثقافة . ومما يجدر ذكره فى هذا المجال أن شعبة الفولكلور قد أصدرت عام ١٩٨٥م كتاب : (الآلات الموسيقية التقليدية فى السودان) ، والكتاب عبارة عن وصف توثيقى لبعض الآلات الموسيقية التقليدية ، وهو من إعداد الأساتذة / على الضو والسر حسن وعبد الله محمد . والكتاب بصورة عامة خطوة جيدة

وموفقة فى مجال التوثيق والتعريف بما حواه من آلات ، من حيث الوصف العام ومواقـــع انتشار تلك الآلات والرسومات التوضيحية لأشكالها .

دراسة الموسيقى :

فى الاطار العام نجد أن دراسة الموسيقى *مرت بأطوار متدرجة ، يعرفها أهل هــــذا* العلم ومختصوه . ولعل أحدثها علم " الموســـيقى الأثنيـــةاو موســـيقى الســـلالات " (Ethnomusicology) ، حيث تطور " مفهوم الموسيقى آخذا فى الابتعــــاد عـــن مفـــهوم الموسيقى الكلاسيكية الغربية ، الى مفـــهوم توليـــف الموســـيقى محاطـــة باطـــار الأداء (Performance) فى كله الاجتماعى والثقـــافى والتـــاريخى . وفى هـــذه النظـــرة أخـــذ الأثنوميوزكلوجيون عن علم الاجتماع والأنثربولوجيا الاجتماعية والنقـــد والتـــاريخ . وبهذه النظرة ، وهذا المفهوم يتيسر فهم الموسيقى كتعبير إنسانى .[٣]

هذا المنهج الـــذى إختطـــه علمـــاء دراســـة الموســـيقى فى اطارهـــا الإثـــنى (Ethnomusicology) يجعل دراستها كجزء أصيل من الكل الثقافى للجماعة المعنية (Ethnic Group)وذلك بتعريف الموسيقى : بأنها ثقافة وطريقة لتنظيم نشاط " الانســـــان " ، ولا تعنى كلمة " ثقافة " هنا المفهوم الصفوى لفنون الثقافة ، ولكن تعنى المجمـــوع الكلـــى لأفكار وحركة الناس فى المجتمع الواحد مثلما تعلموها وتناقلوها عبر الأجيال .[٤]

بالنسبة للسودان ، وفى هذا المقال بالتحديد ، لن ندخل الى الحديث عن دراســـة الموسيقى فى السودان بتفاصيله الدقيقة ، أو مدارس الموسيقيين السودانيين - لأننى كمـــا قدمت فى بداية المقال لست من ذوى التخصص - لكن نسير هنا المسار الثقافى العـــام فى مجال الموسيقى التقليدية .

---

(٣) Jeff Todd Titno & others, Worlds of Music, London, 1984 p. xv.

(٤) Ibid, p. xv

لقد بدأت اشارات عن الموسيقى التقليدية السودانية فيما سجله بعض الرحالة والمبشرين المسيحيين عن الأغاني الشعبية لدى المجموعات القبلية ، مثلا ما كتبه التونسي عن أنماط الرقص والغناء لدى مجموعة الفور، ونعوم شقير في حديثه عن أنواع الرقص والآلات الموسيقية لدى المجموعات الثلاث التي قسم عليها أهل السودان من عرب وأشباه سود وسود .[٥] أما المبشرون خاصة الذين لهم إلمام بالموسيقى على نمطها الأوربي ، فقد خرجوا بالحديث عن الموسيقى التقليدية السودانية من مرحلة الوصف للرقص والآلات إلى مجال التحليل والمقارنة بالنهج الموسيقى الأوربي [٦] لكن ما تم في هذه المرحلة قد لا ينسحب عليه مفهوم الدراسة العلمية وفق الأسس النظرية الحديثة في دراسة الموسيقى كعلم خطى خطوات متطورة ، ولا بالمفهوم الناشئ عن الموسيقى التقليدية كنوع متميز من الموسيقى بدأ الاجتهاد في تقنينه .

جاءت بعض الكتابات من دارسين حديثين اهتمت بالموسيقى التقليدية السودانية بالتحديد. من هؤلاء كاستيلي (Casteli) الذى تحدث في ورقته المقدمة لمؤتمر الفولكلور والتنمية القومية بالخرطوم عن الآلات الموسيقية في جنوب السودان . كذلك كتبت قويندلين أ. بولمى (Gwendolen A. Plumy) عن آلة الطمبور عند النوبيين بشمال السودان[٧]. ومن الذين بحثوا في هذا المجال الدارس الموسيقى الألماني آرثر سيمون حيث سجل أسطوانتين عن الأغاني والمدائح بمناطق النوبيين في الشمالية .[٨] وقد حاول سيمون أن يربط الموسيقى بالوسط الاجتماعي المعاش في المنطقة .

---

[٥] على الضو ، الموسيقى التقليدية ، ١٩٨٨ ، ص ١٥

[٦] نفس المرجع ص ١٦

[٧] نفس المرجع ، ص ١٦

[٨] الاسطوانتان محفوظتان بأرشيف معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية.

أما جهود الدارسين الموسيقيين السودانيين تتمثل فى دراسات المرحوم جمعة جابر والمرحوم الماحى إسماعيل الذى قدم ورقة عن الموسيقى التقليدية فى السودان فى لقاء عن الموسيقى بالكاميرون .[٩] إلى جانب هؤلاء يجب أن تذكر مقالات مكى سيد أحمد ، الفاتح الطاهر ، محمد سيف ياسين وعباس السباعى من أساتذة معهد الموسيقى والمسرح

ولعل من أميز الدراسات التى استوفت الشروط الدراسية الأكاديمية ، هى الدراسة التى أعدها على الضو كاطروحة نال بها درجة الماجستير بعنوان " الموسيقى التقليدية فى مجتمع البرتا " ، والباحث ينطلق من قناعة بوجوب التلازم بين الاهتمام بالنص الموسيقى والاطار الاجتماعى البيئى (Text & Context) عند التعرض لدراسة الموسيقى التقليدية . ومن منطلق هذا الفهم خرجت دراسته المشار اليها ، حيث تناول فى الفصل الثالث : " الموسيقى فى الثقافة والمجتمع " وفى الفصل الخامس : " الموسيقى كشكل من أشكال الوعى الاجتماعى " ويقول موضحا المنهج الذى يعتقد صحته فى دراسة الموسيقى ،

> " فالذين ينظرون الى الموسيقى التقليدية من الناحية الصوتية فقط فان نظرتهم هذه لاتوصل الى نتائج مرضية ذلك لتجاهلهم للانسان والمجتمع الذى يصوغ تلك الأصوات الموسيقية لتؤدى له وظائف أقلها مكانة الاستمتاع بتلك الموسيقى والترويح عن النفس. " [١٠]

---

[٩] على الضو ، الموسيقى التقليدية ، ١٩٨٨ ، ص ١٦-١٧

[١٠] على الضو ، الموسيقى التقليدية ، ١٩٨٨ ، ص ١٦-١٧

وأنى أعتقد صحة وجهة النظر هذه . أولا: لأنها منهج فولكلوري والموسيقى التقليدية ابداع فولكلورى ، وبهذا يتسق " الموضوع " مع المنهج ، وهو نهج الدارسين الأثنوميوزكلوجيين وقد سبقت الاشارة اليهم ولمفهومهم لدراسة الموسيقى .[11]

ثانيا: إن الأصوات اذا ما حللت لرموز موسيقية أصبحت كالأرقام والتى يمكن أن تنسب لأى بلد فى إطار السلم الموسيقى المؤلفة فيه ، لكن أخذ الدراسة فى بعدها الاجتماعى - البيئى والثقافى يؤكد هويتها ويحدد أصالتها فى الانتماء .

مجالات التوظيف:

الموسيقى التقليدية هى جزء من الموروث الشعبى ، ولما كان للفولكلور كعلم وظائف متعددة يؤديها فى المجتمع .[12] بالتالي سيكون للموسيقى التقليدية كشريحة من ذلك الكل وظائف يحتاجها المجتمع . ولعل أقرب تلك الوظائف ورودا بالخاطر مسألة الترفيه ، مصاحبة الطقوس الاجتماعية والدينية والمهمة العلاجية (الزار مثلا) . هذه الوظائف وما يشابهها هى نفسها مفهوم تقليدى تأكد فى إطار الممارسة الفعلية فى واقع الحياة اليومية ، وقد أثبتته الدراسات الاجتماعية والفولكلورية للمجموعات السودانية المختلفة فى بيئاتها المتعددة وثقافاتها المتباينة .

لكن الرؤى الحديثة المستنبطة من الدراسات العلمية لعلوم مختلفة (الاجتماع ، الطب النفسي، الأدب ، الخ) ، اتضح ويتضح من آن لآخر حسب النتائج التى خرجت بها الدراسات والتى قد تخرج بها دراسات مستقبلية فى ظل التوجه العلمى نحو الدراسات

---

[11] أنظر : Jeff Todd Titon, Worlds of Music, London, 1984 p. xv.

[12] أنظر : فرح عيسى محمد " الفولكلور المفهوم والوظائف ، جريدة السياسة سبتمبر ١٩٨٧م

المتداخلة والمقارنة ، أن الموسيقى التقليدية قابلة للتوظيف المفيد فى مجالات علمية لمعالجة قضايا المجتمع في الإطار القبلي والقومي . ونذكر من هذه المجالات على سبيل التمثيل :

(١) ربط الحس الموسيقى لدى النشء من الأطفال فى سن الرياض ومراحل التعليم العام بالتراث الشعبى ، وذلك بادخال الثقافة الموسيقية التقليدية جنبا الى جنب مع الموسيقى فى مفهومها العام ، فى تلك المراحل الدراسية ، وبجرعات تتناسب مع كل مرحلة من الروضة الى الثانوية .

(٢) تأصيل الأغنية السودانية بادخال البعد الموسيقى التقليدى فى اللحن باستلهام الايقاع الموسيقى فى الأغنيات الشعبية (تجربة فنانى كردفان مثلا). كذلك ربط الموسيقى المصاحبة للأعمال الدرامية من مسرحيات ومسلسلات بالأنماط الموسيقية التقليدية ، الشىء الذى يكسب العمل الدرامى انتماءه من حيث الهوية الثقافية .

(٣) ربط الشعور القومي في وحدة من خلال الخطاب الموسيقى رغم اختلاف اللغات واللهجات (أكثر من مائة وخمسة عشر لغة ولهجة بالسودان) ، فاذا قيل عن الموسيقى " أنها لغة عالمية " فهى لا تعجز أن تكون لغة سودانية مشتركة يتجاوب معها الشعور القومى فى وجدانية ، تقرب المسافة للوحدة السياسية .

(٤) يمكن توظيف الموسيقى التقليدية لدعم مجال السياحة ، فهى صالحة لخدمة الاعلام السياحى وتنشيط العائد الاقتصادى من السياحة اذا استثمرت المصنفات الموسيقية التقليدية فى شكل الأسطوانة والشريط الفيديو تجاريا .

(٥) الطب النفسي تتوافر له فرص علاج المشكلات النفسية بتوظيـــف الموسيقى التقليدية كعنصر من عناصر العــلاج ، وذلــك بالافــادة مـــن الممارسات الموسيقية فى حلقات (الزار) ، وحلقات الذكر (الليلية) عنـــــد شيوخ الصوفية .

هذا الذي أشرنا إليه من مجالات التوظيف قدر قليل ، لكنه مثال على كل حــال ، وبالدراسة الجادة المتأنية ، خاصة فى شكل التيم المشترك بين التخصصات العلمية ، يمكـن التعرف على مجالات أخرى للتوظيف من خلال الدراسات التطبيقية وبالمنهج المتداخـــل للدراسة.

* * *

الثقافة التقليدية السودانية والطفل

مدخل و تعريف:

السؤال الذي يطرح نفسه هو؟ ما هي الثقافة التقليدية عموما؟ لأننا لا يمكـن أن تناقش ما نحن بصدده ما لم نحدد الإطار الذي يحوي كل ما يمكن أن يقال في الموضوع.

الثقافة التقليدية هي مجموع تجارب أية أمة من الأمم أو مجموعة إثنية محـــددة في مختلف مناشط الحياة،وأحيانا يعبر عنها ب:" الثقافة الشعبية ".وللباحثين والدارسين أكـثر من تعبير وكلها تعني نفس المدلول،كأن يقال: (الفولكلـــور)، (الـــتراث الشـــعبي) أو (المأثورات الشعبية) مع فوارق دقيقة وسط المتخصصين ، لكـــــن في العمـــوم ،كلـــها مصطلحات تعبر عن مجال واحد للدراسة،بمواضيع محددة تشكل موضوع البحث.

إن مجمل حياة الناس عبارة عن مناشط لممارسات في الحيز الزمني المتاح.هـــــذه الممارسات يتعارف عليها الناس، فتصبح سمة يعرفون بها،وتدخل في تحديد ملامح حياتهم وتعبر عنهم في أشكال اجتماعية مثلا : الجماعة الصغيرة (فرع/بطـــــن) أو (قبيلـــة) أو مجموعة أكبر تضم عدد من القبائل في تجمع واحد، مثلا (البقارة / الأبالة) أو إطـــلاق لفظ (الجعليون) ويكون المراد "المجموعة الجعلية".

إذا أخذنا لفظ (**Folklore**) (فولكلور) كواحد من مصطلحات الثقافـــــة التقليدية يطالعنا القاموس الوسيط بواحد وعشرين تعريفا للفظ (فولكلور) نثبت منـــها هنا تعريف الباحث ثيودور قاستير الذي يقول:

" الفولكلور هو هذا الجانب من الثقافة البشرية الـذي
يحفظ شعوريا أو لا شـــــعوريا في عـــادات النـــاس

ومعتقداتهم وتقاليدهم التي تلقى قبولا عامـــا، كمـــا يحفظ في أساطير الجماعة وقصصـــهم الشـــعبي وفي حرفهم وآدابهم التي تعبر عن روح الجماعة وعبقريتها أكثر من تعبيرها عن روح الفرد. وبما أن الفولكلـــور هو مستودع التقاليد الرائجة وجزء لا يتجـــزأ مـــن العرف الشعبي والجو المألوف، فهو يقوم مقام المنبـــع الدائم للآداب والفنون الرسمية والقالب الذي يحـــدد أشكالها. فالفولكلور يتميز بأنه تراث الشعب عـــن الشعب وللشعب."[1]

فالثقافة بهذا التعريف هي هذا الكم من الإبداع والمعارف في صور وقوالب فنيـة تعبر عن اهتمامات الناس، ويمكن أن تكون لأوعية الإبداع مصطلحات محـددة، الآداب: (الشعر،الحكاية ،الألغاز والأمثال) كفرع للحيـــاة الأدبيـــة. فيمـــا يخـــص العـــادات والتقاليد،نجد عادات دورة الحياة **(The Cycle of Life)** (الولادة، السماية،الختـــان، الزواج والمأتم) كفروع لعادات دورة الحياة.

في الثقافة المادية نجد المصنوعات الشعبية (الجلدية،السعفية،الخشبية والفخاريـــة الخ.) ومن عينات الثقافـــة الماديـــة الأداء الموســـيقي التقليـــدي والآلات الموســـيقية الطبول،المزامير،الوتريات كالطمبور وغيرها).هذه الموسيقى التقليدية تدخل في كثير مـن مناشط حياة الناس (أفراح،أتراح وعادات طقوسية). كل هذا الزخم الإبداعي مما ذكرنا وغيره مما لم نذكر يشكل إطار لوحة الثقافة التقليدية . وهو إبداع له دوره الإيجـــابي في

---

(١) سيد حامد حريز،" الثقافة السودانية ودراسة التراث الشـــعبي"، مجلـــة الدراســـات الســـودانية ،العـــدد الأول، يوليو١٩٦٨، ص ٦٠

تنشئة الأطفال ولا يخلو من دور سلبي أيضا. والمفترض إجراء الدراسات والبحوث لتحديد الجوانب الإيجابية للإفادة منها وبصورة علمية في تنشئة الأطفال وإعدادهم للحياة من خلال رؤى المجتمع الفاضلة والخيرة،والعمل على التخلص من الجوانب السالبة بالنظر العلمي أيضا لأبطال مفعولها السالب على مستقبل أجيال الغد،ونحن في عصر الهيمنة فيه للعلم،ونستشرف ثورة اتصالات تجعل من العالم قرية صغيرة.

الطفل كان و لم يزل مركز اهتمام الثقافة ،ومحور نشاط فاعل في كل الثقافات التقليدية حيثما وجد ويوجد " الإنسان ". والثقافة التقليدية السودانية في مجموع بؤرها في النطاق القبلي أبرزت الاهتمام بالطفل من قبل أن يولد (الاهتمام بأمر الحامل في مرحلة الحمل)ثم في لحظة الميلاد وما يتبع ذلك من مراحل تطور نمو الطفل (المهد) وما بعده.وسوف نعمل على توضيح ذلك من خلال مناقشتنا للموضوع.

العادات و التقاليد:

تمثل العادات والتقاليد قسما هاما،وعينة ذات اعتبار كبير في مفهوم الثقافة الشعبية.فالعادة تبدأ كتجربة أو عصارة تجارب لمجموعة شعبية (قبيلة مثلا) ثم ينتشر التعرف عليها وسط المجموعة،ومن ثم يتم قبولها والتمسك بها والإصرار عليها،فتصبح تقليدا متوارثا عبر الأجيال.وغالبا ما توضع المبررات التي تدافع عن "العادة المعينة".وقد يصل الاعتقاد فيها طورا صلبا صلدا بحيث يعجز القانون عن تحويل الناس عنها(من ذلك عادة الختان المعروف بالفرعوني للإناث) فرغم مضاره التي تحدث عنها الطب،واقتنع بها المشرع ومن ثم صاغ القانون بكل جبروت عقوباته منذ فترة ليست بالقصيرة،لكن لم تزل العادة ممارسة في بعض المناطق وسط بعض المجموعات.

هذه العادة (ختان الإناث) تعتبر ثقافة سالبة في حق الطفلة،لأنها تهدد حياتها وقد تعرضها لأضرار وتشوهات خلقية على اقل تقدير،خاصة وأن الجماعات المتمسكة بها في الغالب هي المجموعات التي تعيش في الأطراف النائية حيث الاعتماد على ما يعرف ب: (داية الحبل) وهي الممارسة لمهنة التوليد في غياب القابلة المؤهلة علميا لهذا العمل.

العادات والتقاليد في الثقافة الشعبية ذات حضور كثيف في شأن الطفل.فمما سبق يتضح تأثيرها عليه وهو لم يولد بعد،والأم لم تزل طفلة.ثم نجد بصمات العادات عليه وهو حمل في بطن الأم،حيث يتم عمل بعض العادات للمرأة الحامل (غرز إبرة وحريرة حمراء على شعر الحامل في توقيت معين فترة الحمل.كذلك عمل ما يعرف ب: " كرامة السبعة " وهي عند اكتمال سبعة شهور من الحمل) وتهدف هذه العادات لحماية الحامل من "العين" و"الأرواح الشريرة" مما قد يتسبب في الإجهاض.

وتواصل العادات اهتمامها بالطفل من خلال ما يعرف ب: (عادات دورة الحياة) بدءا بالعادات والطقوس الخاصة بالولادة وما يتبع ذلك بالنسبة للأم والطفل (مثلا خاتم النص[٢]، الحراسة[٣]، إيقاد النار أمام وخلف البيت عند بعض المجموعات، قرع الجرس عند الحمارات[٤]، الترياق[٥] أوالتلجية للطفل بواسطة من يتوسم فيه حسن الخلق والصلاح أو الكرم الخ)[٦]

---

[٢] خاتم النص : هو خاتم من الذهب في أعلاه جنيه من الذهب عليه نقش صورة ملك بريطانيا.

[٣] الحراسة : هي حرز يكتبه الفقيه ويعلق على المرأة وطفلها حماية لهما من " العين " والأرواح الشريرة.

[٤] "الحمارات" : الوقت قبل الشروق وقبل الغروب حين يغطي الشفق بلونه الأحمر السماء عند الأفق.

[٥] " الترياق ": هو وضع الطعام (غالبا بلح ممضوغ) في فم الطفل.

[٦] عمر محمد أحمد كبوش،التراث الشعبي لقبيلة المرغوماب،شعبة الفولكلور ،معهد الدراسات الأفريقية،جامعة الخرطوم،١٩٨٠ ،ص ٢٨

ثم تأتي الطقوس المصاحبة ل: "السماية "أي إطلاق الاسم المختار،وذلك بذبح ذبيحة حسب إمكانيات الأب المادية،وغالبا يتم ذلك في اليوم السابع.[٧] وهناك " فترة الأربعين "[٨] ويكون الاهتمام بالطفل خلالها كبيرا،حيث لا يترك وحده على السرير، وإذا دعت الضرورة الأم في الأيام الأخيرة من الفترة للابتعاد عن الطفل ولو لدقائق لابد أن يأتي من يجلس بجانبه خوفا عليه وحفظا له من أضرار يتوقعونها في حالة بقائه وحيدا.وتتواصل عناية الثقافة التقليدية بالطفل المولود حديثا من ناحية الطب التقليدي،إذ هناك وصفات لعلاج بعض الأمراض التي تصيب الطفل في المهد، فمثلا: (منقوع الحلبة والبلح)أو(مغلي اليانسون) في حالة المغص.وكذلك أمراض فترة الرضاع حيث يواجه الرضع ما يطلق عليه (الهايفات)[٩] بأدوية بلدية تدلك بها الهايفات بواسطة امرأة ذات خبرة بالأمر.

مع تقدم مرحلة العمر تظل الثقافة الشعبية تلعب دورها في حياة الطفل.فمنذ وقت مبكر تدخل عناصر البيئة واللغة في تعليم الطفل،حيث يبدأ في تعلم مفردات الكلام بلغة الأم أو لهجتها المحلية،ويختزن أسلوب الحياة المحيطة به (زراعية/رعوية الخ ..) ويأخذ في تمثلها في لعبه،ثم تتمكن في رؤاه وتأخذ في تشكيل رؤيته للمستقبل وتظل هي الأساس ما لم تتغير بطوارئ ظرفية تجد في حياته كالتعليم النظامي أو الانخراط في المهن الصناعية في المدن أو تغير البيئة بالتروح والهجرة.

ومن الأحداث الهامة في حياة كل طفل،مرحلة بلوغ سن السابعة،فمن هذه السن وما بعدها يجب أن يمر بتجربة (الختان).وهنا أيضا للعادات والتقاليد مداخلاتها

---

[٧] نفس المرجع، ص ٢٨ - ٣٠

[٨] هي مدة أربعين يوما تظل المرأة الوالدة حديثا خلالها حبيسة الحجرة والدار.

[٩] " الهايفات ": حبيبات تنبت في فم الطفل في موضع الأسنان وتسبب له حمى واستفراغ وتمنعه عن الرضاعة.

مع الحدث،إذ للختان طقوسه التقليدية،من ذلك (الحنة والجرتق).فالحنة للزينة وتمييز المختون عن بقية أقرانه،و" الجرتق "بالإضافة لوظيفته كزينة له وظائف أخرى إذ في بعض مكونات الجرتق حروز يعتقد أن فيها حماية للطفل المختون فمثلا " الحرير الأحمر " يمنع النزيف،وعضم السمك يكف العين الشريرة،و " المشاهراة " و" خاتم النص " لمنع ما يعرف ب: "الكبسة "وهي تحدث في اعتقادهم من دخول المرأة الحائض على المختون.يتضح من ذلك أن العادات هنا تشكل عنصر دفاعي حول الطفل لحمايته من كل ما يعتقد فيه إحداث الضرر.

وخلاصة الأمر أن للعادات والتقاليد جوانبها الإيجابية ولو في اعتقاد المجتمع المعين_ بصرف النظر عن صحة أو عدم صحة المعتقد ذاته _ فكل ما يعمل من عادات باعتقاد أنه يحمي من الضرر ويكف "العين" وغير ذلك،هو مؤشر إيجابي ولو نظريا،لأنه يعكس حقيقة اهتمام الثقافة بالطفل.وهناك من العادات ما هو سلبي النتائج على حياة الطفل،من ذلك (عادة ختان الإناث) بطريقة عارضها الطب و القانون،كذلك سرد الحكايات المليئة بالحيوانات المفترسة والمخيفة لهلاميتها في التصور (الغول)مثلا.

الأدب الشعبي :

يهتم الأدب الشعبي في أنماطه المختلفة بالطفل،وهناك مساحة مقدرة منه تتفاعل مع الأطفال بصورة ترفيهية،تعليمية وتربوية. سنعرض في حديثنا هنا الى ثلاثة من عينات هذا الأدب هي :(الشعر/ الحكاية/ الأمثال والألغاز).

(١) الشعر:

منذ المهد تعانق أذن المولود منذ المهد أهازيج شعرية تعرف بأغاني : (اللولاي / الملولاة / الهدهدة/ المهد) والأخير لفظ فصيح . هي أغاني بسيطة في لغتها، رتيبة من

حيث اللحن،مشبعة بشحنات عاطفية تتناسب مع عاطفة الأم المفعمة بالحب والمحنة نحو الطفل.

الأم تؤدي هذا الضرب من الغناء بصوت حنون هادئ حتى يؤدي دوره في مداعبة أحاسيس المولود،فيخلد للنوم الهادئ ،حيث يحس بالطمأنينة. وقد أثبتت الدراسات أن الطفل يشعر بالنغم والإيقاع منذ اليوم الأول في حياته،حيث أن ٧٥% من حديثي الولادة يحسون بالأصوات التي تحيط بهم،وأن بقية النسبة ٢٥% يرجع السبب في عدم سماعهم الى أسباب فسيولوجية.[١٠] من أغاني المهد

"النوم النوم
بكريك بي الدوم
دومتين حلوات
دومتين مرات
بي البحر فايتات "[١١]

نص آخر:

" حلاة البلال
ال بستر الحال
بيتو في الجوار
وزادوا بجينا حار "[١٢]

---

[١٠] لبنى عبد المنعم مبارك،" أغاني المهد في السودان"،أطروحة ماجستير،قسم الفولكلور،معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية،جامعة الخرطوم،١٩٩٨ ،ص ٣٣

[١١] نفس المرجع،ص ٤٤

[١٢] نفسه، ص ٦

ونص آخر:

" يا ستنا شوفي السرور

شوفي أحمد الدكتور

كبر بقى لي مدير

كبر بقى لينا وزير "[13]

بعد أن يتقدم الطفل في مرحلة العمر،وبخاصة في مناسبة (الختان) تلاحق الأغاني الشعبية الطفل في ما يعرف بأغاني (السومار) أو (البنينة). هذا النوع من الأغاني هو عبارة عن مدح للمختون بتعداد صفات ذويه الحميدة (الجد/ الأب/ الخال الخ ..) في الكرم والشهامة والتدين ونحو ذلك، كأمنيات لمستقبل النشأة.ومن ذلك ما جاء على لسان الشاعرة بت الشاعر ود العامل من الرباطاب.تقول:

(دايراك متل أبوي ال لي التقيل مدخور

ال رافع حلقتو بعشم ال بدور

يا أبو الحلبي قبال الزمان ما يدور

في الصيف والشتا يسوق جدولك مبلول

يا بنينة هي

دايراك متل أبوي الحارة بيلاقيها

دايراك متل أبوي السمحة بيسويها

دايراك متل أبوي الصيفة بيعديها

دايراك متل أبوي الحجة بيطافيها

---

[13] نفسه، ص ٦٣

يا بنينة هي

أحمد يا ربي بي دا الليل

شفت الحنة في إيديك يا صباح الخير

يا جبل التكية ال ما رقد بالميل

جدك والد أبوك فارسا يلاقي الويل

يا بنينة هي

دايراك متل أبو العامل عينو شرارة

دايراك متل أبو العامل تساعي السارة

وكتين الرجال تنضارا

أبواتك قبيل لابسين دروع الغارة(١٤)

نخلص في مسألة أغاني المهد للخلاصة الجيدة التي وصلت إليها الباحثة لبنى عبد المنعم في رسالتها عن موضوع " أغاني المهد في السودان "حيث أفادت أن هذا النوع من الأغاني يهدف لتنويم الطفل في المقام الأول بنصوص أغاني تحمل القيم الاجتماعية والأخلاقية للمجموعة المعينة،ومن خلال الأغاني يظهر التغيير الاجتماعي والاقتصادي مع مرور الزمن،وأن الأغاني تتمايز بين الجنسين(ولد/ بنت).وقد لاحظت الباحثة تكامل أغنية المهد السودانية مع نظيرها في الثقافة العربية والإسلامية.(١٥)

---

(١٤) عبد الله علي إبراهيم،من أدب الرباطاب الشعبي ،شعبة أبحاث السودان،جامعة الخرطوم،١٩٦٨،ص ١٥٨

(١٥) لبنى عبد المنعم مبارك،١٩٩٨، ص ١٧ * هنا يجب التنبيه إلى أن الباحثة تعني أغاني المهد السودانية في مدينة أم درمان والسودان الشمالي عموما.

(٢) الحكاية الشعبية:

من الأدب الشعبي أيضا (الأحاجي) وهي قصص وحكايات شعبية، لها دورها في عالم الطفل عن طريق الأداء الدرامي المتميز للجدة (الحبوبة) في حقبة تاريخية سلفت، وقد أضمحل هذا الدور في الوقت الحاضر بسبب عوامل التحول العمراني والاقتصادي والإعلامي (إذاعة/تلفزيون الخ) بصفة عامة . ولكن رغم ذلك نجد أن دور الجدة الراوية للحكاية الشعبية لم يندثر نهائيا ، حيث لم تزل بعض أطراف الريف النائية ومضارب الرعاة تحتفظ بهذا الدور كممارسة حياتية بكل حيويتها ودوافع إبداعها .

فالأحاجي بقدر ماهي ذات هدف ترفيهي للأطفال في المقام الأول إلا أنها تستبطن أهدافا تربوية وتعليمية ذات بعد حقيقي في مسألة تنشئة الطفل وإعداده (رجل/ امرأة) في المستقبل ، بكل زخم حكمة الأسلاف المتراكمة عبر الأجيال ، فالأحاجي تزخر بالكثير من صيغ الإرشاد ومؤشرات الدفع نحو الفضائل ومكارم الأخلاق كالمروءة والكرم وغيرها،لتحقيق أهدافها العامة.

ولننظر الي الحجوة المروية عن أبي زيد الهلالي[١٦] والتي يختبر فيها قدرة إبنه على تحمل مسئولية القيام بأعباء قيادة قومه.وملخص الحكاية: أن زعيم بني هلال طرح على إبنه ثلاثة أسئلة:

١/" سماح البقر شنو؟"______________ ما هو الحسن في البقر؟

٢/ "سماح العين (النساء) شنو؟"__________ما هو الحسن في النساء؟

٣/ "سماح العيش (الذرة) شنو؟" __________ما هو الحسن في الذرة؟

وكانت إجابة الابن:

---

[١٦] فرح عيسى محمد،التراث الشعبي لقبيلة التعايشة،شعبة الفولكلور،معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية،١٩٨٢، ص ٣٤٢

١/" سماح البقر قرون "________________ أي كثيرة العدد.

٢/" سماح العيين مقابل وسنون "______ أي طلعة بهية وأسنان بيضاء.

٣/" سماح العيش جرون) ________ أي أكوام كبيرة من السنابل.

لكن هذه الأجابة لم تكن مقنعة لحكيم عرب هلالة،و لم تطمئنه على قدرة إبنه من حيث الأعداد لقيادة أهله.ثم أوضح له الأجابة التي تؤكد المعرفة بمتطلبات الحياة،والتي يجب أن يدركها كل زعيم يتصدى لقيادة قبيلته.فقال أبو زيد الهلالي :

١/ سماح البقر يجن شوايل _______ أي ذوات لبن.

٢/ سماح العيين نفايل _________ أي ذوات طباع طيبة وفاضلة.

٣/ سماح العيش حاول يلاقي حاول ___ أن يكون مخزون السنة الماضية موجود عند حصاد المحصول الجديد وفي ذلك نظرية (الأمن الغذائي) باللغة المعاصرة.

هذه الحجوة تعليمية،فهي تهدف لتوجيه النشء الى ما هو مهم لحياة الناس في مستوى اقتصاد بيئتهم وطرق معيشتهم.فالبقر المهم منها مستخرجاتها وأولها اللبن، إذ أن كثرتها العددية ليست ذات قيمة قصوى .وجمال المرأة الحقيقي في أخلاقها لا في محاسن الجسد،فجمال الخلق زينة لا تعدلها زينة الخلقة أبدا،إذ لا معنى لجمال الصورة بلا خلق.أما الذرة فهي عماد غذاء أهل القرى والبوادي،فتأمين وفرتها هو الأهم،فيظل هم الزعيم أن يكون مخزونه منها كبيرا عاما بعد عام،حتى إذا حدثت (فجوة غذائية) يستطيع أن يتدارك الموقف وينقذ قومه من الجوع.

(٣) الأمثال والألغاز :

الأمثال الشعبية قد لا يكون لها دور بارز في مرحلة الطفولة لأنهـا في شـكلها الأدبي عبارة قوالب كلامية محكمة الصياغة اللغوية ، يصعب على الطفل أدراك مراميـها في المراحل المبكرة من العمر ، فهى تحتاج لخلفية ثقافية عريضـة في اللغـة والمـوروث لايمتلكها الطفل . ومع ذلك فأن هناك بعض الأمثال الشعبية ذات العلاقة بالطفل،مثـلا : **(القرد في عين أموغزالة)** إشارة الى أن كل طفل هو جد أثير ومحبوب لوالدته بصـرف النظر عن شكله وملامحه .(**العلم في الصغر كالنقش في الحجر**) وهو تحريـض علـى الحرص باكتساب العلم في مرحلة الطفولة والصبا .

أما الألغاز (**Riddles**) والتي يعبر عنها في العامية السـودانية ب (**الحجـا القصار**) أي الأحاجي القصيرة ، وهى عبارة عن معضلات كلامية تقوم فيها الكلمـات بدور الرموز والتي بفكها يصل الطفل لحل اللغز. ومن أمثلة ذلك : (**أربعة رجـال إذا واحد غاب الباقي مابمسك العقاب**) فهنا الرجال الأربعة كناية عن أرجل (**العنقريب**) السرير فإذا غابت إحداها لا يصلح السرير لوظيفته الأساسية وبذلك يكون حل اللغـز " أرجل العنقريب " مثال آخر :(**عريان يكسي السلطان**) وهنا عقدة اللغـز في كلمـة "عريان" وهى رمز للإبرة،والتي لها دور في حياكة ملابس كل إنسان حتى (السلطان) أى الحاكم ، والحل هو كلمة "**الإبرة**" بدل كلمة (عريان) في اللغز .

والألغاز بصفة عامة هى ضرب من ضروب الرياضة الذهنية، ومدعـاة لأعمـال الفكر للوصول للحل المطلوب . وفيها تدريب للطفل على محاولة معالجة المشكلات التي قد تعترض حياته .

ألعاب الأطفال والصبية :

الألعاب التي يمارسها الأطفال في فترة من العمر محددة والتي تتطور مع تقدم عمر (الطفل /الطفلة) وحتى مرحلة الصبا، هي ارث تقليدى تعاورت تمثله أجيال متعـددة في إطار ثقافة المجموعة الإثنية المعينة في البيئة المعينة والظروف الاقتصادية المعينـــة . فكـل موروث ثقافي يتأثر بهذه الثلاثية(الوضع الإثني، البيئة المحيطة والظرف الاقتصادي الماثل). وبل أن الثبات والتغيير (**Continuity & Change**) يتم بما يطـرأ علـى هـذه العناصر الثلاثة من ثبات أو تغيير . ذلك يحدث في عنصر المجموعة الإثنية بتداخلها مـع إثنيات أخرى مجاورة أو وافدة ، وفي عنصر البيئة بالتحول النوعـي في نمـط النشـاط الإنساني أو عوامل المناخ الطبيعية ، وكذلك بالنسبة لعنصر الاقتصاد وفقا للتحول الـذى قد يحدث مثلا في نمط زراعي تقليدى الى نمط زراعي آلي بنشوء مشاريع زراعية كبـيرة وربما يتبعها تصنيع زراعي (مشاريع زراعة السكر/ إنتاج سكر وملحقاتـه/ مشـاريع بساتين/ تصنيع زراعي" فواكه" الخ) .

مثل هذه التحولات تحدث مؤشرات تغيير في أشكال ألعاب الأطفال وفي لغـة اللعب وأدائه. والمهم هنا أن الممارسة (الألعاب) تظل موجودة كنشاط إنساني تحتاجـه حياة الطفل. بمعني أن الطفل أبدا سيلعب طالما ان اللعب ضرورة حياتية بصرف النظـر عن (كيف؟) و(بماذا؟).

يجب ألا يغيب عن البال ، أن في هذه الجزئية من الثقافـة التقليديـة (ألعـاب الأطفال) أن المبدع الأساسي هو الطفل نفسه في اغلب الأحوال . فهو يتأثر بالعنـاصر السابق ذكرها (المجموعة ، البيئة والظرف الاقتصادي) وينعكس ناتج التأثر على إبداعـه للألعاب بكيفية محددة وبأدوات محددة .

الباحث خليفة أحمد محمد الذى درس ألعاب الأطفال والصبية في منطقة الشايقية، يؤمن على ما ذهبنا إليه في مسألة العناصر المؤثرة على الطفل، يقول:

"عالم الطفل جد محدود نسبة لدرجة وعيه وإدراكه ، ويرتبط بالمجتمع الذى ينشأ فيه، وهو يختلف من ثقافة لأخرى ومن مثال لآخر طبقا لدرجة التطور والمرحلة التاريخية التي يجتازها ذلك المجتمع وبذلك يختلف إدراك كل طفل عن الآخر حسب درجة تقدم وبدائية المجتمعات"(١٧)

ألعاب الأطفال في مراحل عمر الطفولة المختلفة ، وفى إطارها الإثني والبيئي والاقتصادي،تلعب دورا في حياة الطفل من حيث تكوينه الجسماني وصياغة إدراكه العقلي.والألعاب تنقسم الي أنواع تقود الى تحقيق أهداف متعددة رغم أن الهدف الترفيهي يبدو كأنه هدف أوحد وغاية قصوى وذلك لدخوله مع الأهداف الأخرى والتي قد تكون غير مباشرة.ويمكن أن نرصد أهداف أخرى مثلا:

+ ألعاب تعليمية: تتم على مراحل،داخل المترل/ أمام الدار/ في فناء القرية،وهو تدرج يراعي السن والقوة البدنية.وفيها يحدث تعلم كثير من مفردات اللغة.

+ ألعاب رياضية: تهدف الى تقوية الجسم مثلا(السباحة والصراع الخ)

+ العاب تربوية: وهذه ذات أهداف متعددة،منها تنمية الروح الرياضي بقبول الهزيمة واحترام قانون اللعب.وكذلك الحث على بر الوالدين كما في لعبة (طاب الأمات)بمنطقة الشايقية،حيث يناضل اللاعب ليخرج أمه من النار ويدخلها الجنة.(١٨)

---

(١٧) خليفة أحمد محمد، ألعاب الصبية في منطقة الشايقية،الهيئة القومية للثقافة والفنون، ص ٦٩

(١٨) نفس المرجع، ص ٧٣

ومن ذلك الامتثال لرأي القيادة وتنفيذ خطة اللعب على نحوها المرسوم. كذلك الحــرص على الأمانة في التعامل كما في لعبة(يا لب لب)حيث لا يغير اللاعب الرقــم الــذي وضعه. الى جانب التعرف على أن الشذوذ وعدم الالتزام بقانون اللعــب قــد يكــون مدمرا،حيث أن الخروج عليه إما أدى الى طرد اللاعب أو إلغاء اللعب نهائيا.

+ هناك ألعاب يسيطر عليها الجانب المســرحي بتقمــص أدوار شــخصيات معينة،مثلا :لعبة (بت أم ليون) إذ في ذلك تمثيل لدور الأم وهي تهدهد طفلها.[١٩]

هذا إلى جانب مفاهيم أخرى تتعمق في نفسية الطفل/ الطفلــة بطريــق غــير مباشر. من ذلك: تنمية وترسيخ مفهوم العمل الجماعي وروح الوحدة الجماعية. ألعــاب تبعث الشعور بالانتماء للجماعة المحددة والغيرة على مصالحها كالألعاب التي ينقسم فيها الأطفال الى فريقين.[٢٠] الألعاب التي يتمايز فيها الجنسان(ألعــاب لــلأولاد وأخــرى للبنات) بعد مرحلة من العمر يأتي الشعور بها تلقائيا دون تدخل من الآباء والأمهات،قـد يكون مبعث هذا التمايز الواقع المعاش والمشاهد في المجتمع المعين مما يلاحظــه الطفــل والطفلة من مهام كل جنس (ذكر/ أنثى)في حياة الأسرة والمجتمع (تنــاول الطعــام) (أعمال الكسب) الخ .. كل ذلك قد يوحي بضرورة فصل عينات اللعــب الى (أولاد / بنات).[٢١]

---

[١٩] نفسه، ص ٧٦

[٢٠] نفسه، ص ٨١

[٢١] نفسه، ص ٧٨

الألعاب أيضا تساعد على استيعاب نمط القيادة: فردية مثلا:لعبة (كعوت).[٢٢] كذلك ألعاب الأطفال تأتي بثمرة غير مباشرة وهي إعداد الأطفال لاستيعاب فكرة اختيار القيادة المناسبة بالمؤهلات المطلوبة في القائد.[٢٣]

ظلال التحولات على الثقافة التقليدية والطفل:

الحياة أبدا في حركة ديناميكية وفقا للمؤثرات الطارئة ،وخاصة في جوانب العمران،وسائل الأعلام والوضع الاقتصادي وبهذا الواقع تنسحب ظلال التحولات في الحياة على الإنسان في مجمل مناشطه.ولعله لا يخفى على المتابع الحصيف التغيرات التي تحدث عاما بعد عام في مجال المعمار السكني والتطور التقني في وسائل الأعلام وغير ذلك.وتبعا لذلك تطرأ متغيرات في سلوك الناس ونوعية مناشطهم.فإذا انبهر المجتمع وانساق خلف التحديث دون وعي بالمهددات لثوابت ثقافته،فسوف ينفلت ويفقد كوابح أصيلة كانت تؤمن تلك الثوابت وهذا لا يعني الانغلاق والتحصن خلف حصن الموروث والبقاء في مربع التقاليد.فهذا في ذاته خلل وعلة.ولكن الوضع الأمثل أن يفحص الجديد الوافد ويخضع للقياس وإعمال الفكر الواعي الفطن في عملية الفرز والاختيار.

عالم الطفل مسألة جد شائكة،من المفترض أن يعمل أهل التخصص على الاستفادة من التقنية الحديثة في أجهزة الأعلام لإبراز الصالح من الموروث التقليدي بعد معالجته بفنية علمية.ذلك يحفظ ذاتية المجتمع والأمة ككل، وفي ذلك ظاهرة صحية تتجاوب مع الواقع من غير غفلة عن الإيجابي من التراث.وبتعبير آخر: ما يقدم للأطفال

---

(٢٢) نفسه، ص ٨٢

(٢٣) نفسه، ص ٨٢

من برامج في وسائل الأعلام(إذاعة/ تلفزيون) أو ما يكتب لهم في المجلات والصحف، يجب أن يسترشد بإيجابي الموروث،في صياغة الإبداع المقدم للأطفال في البرامج والمجلات والصفحات الخاصة بهم.لكن للأسف هذه المعالجات مفقودة في واقع الممارسة في وسائل الأعلام.لقد أشارت لذلك الباحثة أسماء حماد وهي من المهتمين والعاملين في مجال ثقافة الطفل،حيث ذكرت في مقال لها:

" تخلو الساحة للإنتاج الأجنبي في مجال المرئيات، أفلام الكرتون،مسرحيات الأطفال، الخ..إذ ليس هناك إنتاج سوداني يعكس الإرث الثقافي السوداني، وهذا وضع سالب ثقافيا."[٢٤]

وتذهب الباحثة الى أن الانصراف عن الإفادة من معطيات التراث في إبداع برامج الأطفال سوف يؤدي الى انصرافهم الى البرامج الأجنبية التي تأتي معلبة من الخارج وبإخراج جاذب للمشاهدة.والخطورة هي أن هؤلاء الأطفال يكبرون بشخصيات منفصمة ثقافيا.[٢٥]

كذلك من التحولات التي تلقي بظلالها،وتسبب ضمورا ظاهرا في ثقافة الطفل من ناحية التراث التقليدي،بعض الأسباب المباشرة وغير المباشرة. من ذلك:

١/ غياب نمط الأسرة الممتدة والتي تشمل الجدود والجدات لجلين أو أكثر،وهذا ملاحظ في المدن لأسباب مختلفة في مقدمتها محدودية مساحة السكن.وبغياب هذا النمط الأسري حدث تغييب للدور التراثي التقليدي المعروف للجدة.

---

[٢٤] أسماء حماد، " المؤثرات التراثية في تشكيل ثقافة الطفل السوداني "، مجلة وازا ،العدد (١١)،يناير ١٩٩٦، ص ٥٣

[٢٥] نفس المرجع ، ص ٥٢

٢/ هجرة الأسر في أصغر وحدة لها(الأب والأب والأطفال)بسبب ظاهرة الاغـــتراب حول العالم،مما يفقد الأطفال كل مظاهر المــــوروث وليـــس دور الجـــدة فحســـب.

٣/ تطور العمران بالمدن وازدحام الطرق مما يفقد (الشارع) وظيفته كميدان لممارســة الألعاب التقليدية نسبة للخطورة الماثلة بسبب الحركة.

٤/ انشغال الأسرة بأولويات ليس من بينها الهم بمسائل التنشئة،حيث ترك ذلك لمجريـات الظروف،ولا يلتفت إليها إلا في الحد الأدنى من جملة الهموم الصغيرة.

خاتمة:

ما سبق كان عرضا لعينات الموروث التقليدي (الأدب الشـــعبي / العـــادات والتقاليد/ ألعاب الأطفال والصبية) وهو يوضح أن الثقافة التقليدية اهتمـــت بـــالطفل واحتفلت به أيما احتفال.وهذا جد متوقع طالما أن الثقافة التقليدية في تعريفها العريـــض: هي تجارب الأمة أو المجموعة المعينة في شكلها الكلي الذي يتفاعل مع الحيـــاة تفـــاعلا اجتماعيا.وبهذا المعنى لا بد أن يكون للطفل مكان فيها،فالطفل هو مســـتقبل الجماعـــة وبالقطع سيكون تفكير الأمة أو الجماعة المحددة هو كيفيـــة بـــذر معارفـــها وتجاربهـــا وأحاسيسها وقناعاتها المعتقدية والعرفية في أطفالها،إذ هم كل المستقبل بالنسبة لها.



الموسيقى في ثقافة وتعليم الطفل السوداني

مدخل :

"الموسيقى" : هذه الكلمة لا نعلم لفظا مرادفا لها فى العامية السودانية أو العربية الفصيحة فقد نقلت بلفظها الانجليزى (music) الى العربية كغيرها من الألفاظ الانجليزية التى أصبحت متداولة ومفهومة بين الناس . هذه الكلمة معقدة بصورة كبيرة كمصطلح علمى ويدرك الراسخون فى علم الموسيقى حقيقة ذلك نورد هنا طرفا من ذلك التعقيد بالاشارة الى تعريفين مبسطين للكلمة يعرفها فرانسيس بيبى (Frances Beby) ب " أنها فن تركيب الأصوات بطريقة تسر الأذن " [1] وهو تعريف يركز على النغم ولا يحفل بالمحيط حوله . أما التعريف الآخر فهو لسواندى (Sowande) يحدد ماهية الموسيقى التقليدية (بأنها تنظيم المادة الخام للأصوات فى شكل وبنيه لها معنى ومقبول عموما للمجتمع الذى حدث فيه ذلك التنظيم) [2] هذا التعريف الثانى يأخذ فى اعتباره الاطار الاجتماعى (Social context) وهو تعريف جيد لكل موسيقى تقليدية ، أفريقية أو غيرها لأن الثقافة الشعبية تتداخل دوائرها خاصة الموسيقية والطقوسية إذ بينها مودة حميمة .

كاتب هذه الورقة لن يجازف بالسباحة فى بحر ليس من سباحيه فهو ليس من أهل علم الموسيقى ولا من أهل قبيلة الفن الممارسين للموسيقى هواية أو احترافا لذلك فان تعامله مع موضوع الورقة سوف ينحى نحو اثارة (قضية) من قضايا الموسيقى فى المجتمع السودانى تتعلق بالطفل والأشكالية بين ثقافته وتعليمه وسيلة لاثارة القضية فى محاولة الاجابة على الأسئلة التى أدواتها "ماذا ؟" ، "لماذا ؟" و "أين ؟" .

---

[1] على الضو، الموسيقى التقليدية فى مجتمع البرتا ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ، ١٩٨٨ ص ١٣

[2] نفس المرجع ، ص ١٤

أما السؤال ب : (كيف ؟) فان دور الورقة هو أن تحرض أهل التخصص من الموسيقيين والتربويين للاجابة عليه لأنهم الأقدر على معالجة الكيفية من حيث المقدار والنوع.

هذا لا يعنى أن كاتب الورقة منسلخ تماما عن عالم الموسيقى ولن يتأتى له ذلك لسببين : أولهما لقد نشأ طفلا سودانيا ، وعلاقة الطفل السودانى بموسيقى مجتمعه التقليدية موصولة الأواصر على نحو ما سنوضح بعد حين والسبب الثانى لقد شارك مشاركة عملية ميدانية فى جمع وتوثيق الموسيقى التقليدية من خلال المشروع المشترك بين معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ممثلا فى شعبة الفولكلور كجهة منفذة ، ومؤسسة فورد (Ford Foundation) الأمريكية التى ساهمت بالتمويل .

هذان السببان بالاضافة الى حقيقته كدارس مهتم بجوانب الثقافة الشعبية وكمعلم (سابقا) كل ذلك جعله يحس بقضية الموسيقى والطفل السودانى كمسألة ثقافية وتعليمية منهجية فى مراحل التعليم العام . وهى قضية كثيرة الشبه بمسألة التراث الشعبى (Folklore) كثقافة للطفل وخلو منهج التعليم بالمدارس من تلك المادة ففى كلا الحالتين نجد أن ثقافة الطفل البيئية والاجتماعية منقطعة عن منهج تعليمه المدرسى .

الطفل والموسيقى التقليدية :

" الطفل " هو ابن البيئة التى تتم نشأته فيها فهو يتأقلم على المحيط الذى حوله وتصاغ مقومات شخصيته بدءا باللغة وعبورا بكل الزخم الثقافى فى مختلف صور الثقافة والمعارف الانسانية وهو يتشكل بكل ألوان الطيف الثقافى الموجود فى البيئة التى تحتضنه .

والطفل السودانى ليس استثناء عن هذه القاعدة فهو ابن البيئة الاجتماعية السودانية فى مفهومها العام وفى تقسيماتها الجغرافية والأثنية والعقائدية والاجتماعية ففى شخصيته نجد مظاهر المجتمع الكبير المشتركة فى شكل خطوط عريضة ولكن نجد تفاصيل

خصوصية الموقع الجغرافى والحيز البيئى والملمح اللغوى والاطار الثقافى المحدد واضحة على قسمات شخصيته وبذلك نستطيع أن نميز هذا طفل "غرب" وآخر طفل (شرق) على نسق جهوى أو طفل (قرية) وآخر طفل (مدينة) بتقسيم حضرى عمرانى ، وهكذا تكثر أسس التقسيم فمنها أيضا الأثنى والمهنى الخ .

الموسيقى التقليدية أو الشعبية أحد مظاهر الثقافة الشعبية وهى مظهر عميق الجذور فى بنية المجتمع التقليدى حتى فى أصغر وحدة انسانية جماعية - الأسرة أو القرية - فالموسيقى التقليدية تصاحب كافة مظاهر دورة الحياة (the cycle of life) من المهد إلى اللحد فهي تبدأ رحلتها معه من (طرق الحديدة عند الحمارات) قبل شروق وغروب الشمس ثم أغانى الهدهدة (اللولاى) التى ترددها الأم بصوت حنون . ثم احتفالات الختان والزواج حيث أغانى العديلة التى تغنى خلال ممارسة (الحنة) وغيرها من أغانى افراح يرافقها أو لا يرافقها ايقاع كالدلوكة مثلا أو عزف بآلة وترية كالطمبور أو أم كيكى . ان الطفل يلاقى الثقافة الموسيقية حتى فى المأتم حيث يصاحب البكاء شيء من اغانى المناحة المصاحبة بايقاع يحدثه الضرب على القرع المكفى على طشت مملوء بالماء(الدنقر).

للموسيقى التقليدية بين المهد واللحد مجالات أخرى تطل منها على الطفل السودانى . ففى بعض الطقوس والمناسبات الدينية تمارس الموسيقى كجزء من الطقس وربما تكون جزءا أساسيا لا يتم الطقس بغيرها كمراسم التنصيب لزعيم قبلى أو كجور . وفى المناسبات الدينية الاسلامية نجد الموسيقى ترافق ليالى الذكر عند المتصوفة ومناسبة المولد النبوى الشريف أو (حوليات) الأولياء الصالحين ومظاهر أخرى كحفلات (الزار) العلاجية حيث تكون الموسيقى جزءا أصيلا وفاعلا فى الظاهرة .

فالطفل كجزء من المجتمع يعيش حضوراً كاملاً فى الكثير مما ذكرنا أو حضوراً جزئياً لبعض ما ذكرنا كسماع النغم الموسيقى من بعد دون مشاهدة مثلاً حالة ممارسة الطقوس أو حفلات الزار التى غالباً ما يطرد الأطفال من ساحتها لكنهم يظلون يراقبون ويستمعون من موقع قرب أو بعد عن مكان الممارسة .

والطفل أيضاً يعيش طرفاً من الموسيقى التقليدية بالممارسة فى عالمه الخاص بين أترابه ففى ساعات رعى الأنغام يمارس العزف على زمبارة القصب وغيرها من أدوات النفخ البسيطة وفى الليالى القمرية يلعب مع رفاقه ألعابهم المفضلة وهنا أيضاً يدخل النغم الموسيقى اللحنى كجزء من بعض ألعابهم مثلاً لعبة (كعوت أو شليل) يؤديها الأطفال وهم يرددون :

كعوت وينو؟ أكلو الدودو

كعوت وين راح؟ أكلو التمساح [٣] أو بتغيرها بلفظ (شليل) . وكذلك فى لعبة (الفات وفات) ويهزجون بمثل هذه الكلمات :

الفات وفات

بى ليله

سبعة لفات

والجبة

وقعت فى البير

وصاحبها واحد خترير

والهون

---

[٣] خليفة أحمد محمد ، ألعاب الصبية فى السودان ، مركز دراسة الفولكلور ، بدون تاريخ ، ص ٤٢

ضرب التلفون

والعسكر

واقف طابور [٤]

أو لعبة (يالب لب) حيث تعتمد اللعبة على سؤال ثم تخمين الاجابة ، غير أن ذلك يتم على نسق لحنى:

(يالب لب

كم فى الخط؟

أمانة عليك

تقطع أضنيك

مو ١٤

كضبا كاضب) [٥]

كذلك هناك تقليد رواية الأحاجى الطويلة للأطفال بواسطة الجدات والأمهات فى الليل غالبا ، وان كان قد تقهقر هذا التقليد حتى فى المناطق البدوية والريفية لعوامل ليس هنا مجال ذكرها.الا أن الذى يهمنا هو أن تلك الأحاجى الطويلة فى كثير من الأحيان تحتوى على فقرات لحنية لبعض العبارات ، مثلا: فى حجوة من منطقة التعايشة بدارفور تظل بطلة الحجوة تنادى اختها المفقودة (بنونة) بهذه الكلمات المنغمة :

(هاى بنونة

الحية أمكى يابنونة

الميتة أمى يابنونة

---

[٤] نفس المرجع ، ص ٥٢

[٥] نفس المرجع ، ص ٥٩

الناهض أبونا يا بنونة

مشنكت أبونا يا بنونة

أركى المليس هناكى

أو سوقى درنقل تيس معاكى) [٦].

وربما يكون القصد من وراء هذه المقاطع والتى غالبا ما تكرر فى الرواية جـذب انتباه الطفل وتجديد نشاطه للمتابعة وهى فى النهاية عمل موسيقى لفظى يتعامل معه الطفل .

مما سبق ذكره ينظر تماما لحياة الطفل فى البادية أو القرية فماذا عن طفل الحضر فى المدينة؟ أطفال المدن لا تتهيأ لهم فرصة الاحتكاك بالثقافة الشعبية عن طريق تلك القنوات التى ذكرناها كمصدر تلقى لطفل القرية . فالهدهدة ما عادت تمارسها الأم الحضرية والألعاب الشعبية هجرها أطفال المدن ورواية الأحاجى بأدائها الابداعى مـا عـادت تعرفها الجدات والأمهات فى المدينة أو لا يجدن قبولا لها من جانب الأطفال الذين استحوذ على اهتمامهم جهاز التلفزيون ببرامج أكثر أثارة من الأحاجى . لكن رغم كل هذا فان طفل المدينة ليس مقطوع الصلة بالثقافة الشعبية أو الموسيقى التقليدية التى هى أحد مظاهر تلك الثقافة انه يلتقيها من خلال وسائل الاعلام الاذاعة والتلفزيون بصفة خاصة حيث لا تخلوا براجها عن بعض المادة الشعبية والموسيقى التقليدية من حين لآخر

ومجمل القول : هو أن الطفل السودانى فى القرية أو المدينة يلم بالثقافة السودانية التقليدية عبر قنوات محددة تغذيه بما يشده نحوها ويتفاعل معها وبل قد يتعلمها بوسائل التعليم التقليدية مثلما يتعلم بعض الحرف الشعبية وكل بقية المعارف الشعبية فكل

---

(٦) فرح عيسى محمد ، التراث الشعبى لقبيلة التعايشة ، معهد الدراسات الأفريقية ، ١٩٨٢ ، ص ٣٢١

الشعوب على اختلاف درجاتها الثقافية ، لها طرقها ووسائلها التقليدية فى نقل المعرفة عبر نظام تعليمى وقد يمارس الطفل ما تعلمه ويبدع فيه . وبذلك يقدم لنا المجتمع التقليدى المعين متميزا مطربا شعبيا أو عازفا جيدا لآلة موسيقية تقليدية . وهذا تظل رؤيتنا لمسألة الثقافة الموسيقية التقليدية لدى الطفل واضحة المعالم من حيث مصادر تلقيها ووسائل وطرق الاحتكاك بها وبل نهج تعلمها . ولكن الذى يغلف تلك الرؤية بشيء من الضبابية هو قلة الدراسات لهذه الموسيقى التقليدية حتى تتحدد أبعادها العلمية ومن ثم يمكن تصميم مناهج لتدريسها فى تدرج مرحلى حسب سن الأطفال فى مراحل التعليم العام . ولعلنا نتوقع نجاحا فى التطبيق بعد الدراسة لأن الخلفية الثقافية عند الطفل سوف تساعد كثيرا .

الطفل والتعليم المؤسسي النظامي :

هناك سؤال يطرح نفسه ، أين علم الموسيقى - تقليدية أو غير تقليدية - فى خارطة مناهج التعليم العام؟ هذا السؤال يشكل محور قضية من ضمن قضايا الموسيقى التقليدية بصفة خاصة والموسيقى بمفهومها العلمى العام .

الاجابة على هذا السؤال تتطلب متابعة تاريخية تبدأ بمناهج التعليم الحديث . ولكن أقدم مرجع يتعلق بالمسألة الموسيقية توفر لى هو مقال للأستاذ الماحى اسماعيل ، نشره بمجلة (بخت الرضا) فى فبراير ١٩٥٤ يقول فى ذلك المقال :

(لقد تناهى الى أسماع الكثيرين من قراء هذه المجلة خبر
إدخال الموسيقى في المدارس السودانية وأندية الصبيان ولذا
سوف أحاول أن أوضح الفكرة فى هذه السطور.)(٧)

(٧) الماحي إسماعيل ، (الموسيقى فى المدارس وأندية الصبيان) ، مجلة بخت الرضا ، العدد (٩) فبراير ١٩٥٤ ص ٢٦

هذا يجعلنا نستنتج أنه حتى عام ١٩٥٤م لم تدخل الموسيقى فى المنهج التعليمى وانما بدأ اجراء تجارب فعلا فى بخت الرضا .[٨] هذا الخبر يأخذ مأخذ الجد كمحاولة لأننا نعرف أن بخت الرضا هى المؤسسة المختصة آنذاك باعداد المناهج والكتب لمراحل التعليم العام . ولكن كاتب ذلك المقال والذى قصد أن يوضح أبعاد ذلك الخبر يخبرنا بأن المسألة ليست بذلك القدر من الجدية التى قد تتبادر للأذهان . لقد أفادنا بأن (وزارة المعارف) اتجهت لمحاولة أخرى يبدو أنها البديل للفكرة الأساسية ادخال الموسيقى فى المناهج وهى أن تنشأ فى المدرسة جمعية التمثيل حيث يتم (تدريب التلاميذ على استعمال الصفارة وان أمكن بعض الآلات الموسيقية الأخرى) .[٩]

الأستاذ الموسيقار المرحوم جمعة جابر يفيدنا برد تاريخى لعلاقة تلميذ المدرسة الأولية السودانية بالموسيقى حيث يشير الى صدور أول كتاب للأناشيد المدرسية عام ١٩٤٩م [١٠] حيث ظهرت الحاجة لتلحين تلك الأناشيد ، وكان الاعتماد فى ذلك على مواهب المعلمين وقد استفاد المعلمون فى تلحين الأناشيد ، من ألحان بعض الأغانى الوطنية التى ظهرت من خلال الاذاعة عام ١٩٥٣ مثل أغنية (وطن الجدود) لعثمان الشفيع وغيرها .[١١] بعد ذلك ما كان من أمر انشاء فرق موسيقية عسكرية تصاحب فرق التدريب العسكرى (الكديت) بالمدارس الثانوية عام ١٩٥٨ يقوم على أمرها صولات موسيقى من العسكريين الذين بالمعاش .[١٢]

---

[٨] نفس المرجع ، ص ٢٦

[٩] نفس المرجع ، ص ٢٧

[١٠] جمعة جابر ، (حول التربية والثقافة الموسيقية) . المؤتمر السابع للمجمع العربى للموسيقى ، الجزائر ، ٢-١٠ فبراير ١٩٨١،ص٢

[١١] نفس المرجع ، ص ٦-٧

[١٢] نفس المرجع ، ص ٨

في عام ١٩٦٩ وافقت وزارة التربية والتوجيه على انتداب بعض المعلمين الى معهد الموسيقى والمسرح .[١٣] ويبدو أن هذه الموافقة على الانتداب هى مقدمة محاولة لادخال الموسيقى فى مناهج التعليم . ولكن للأسف الشديد لم تنجح هذه المحاولة أيضا لأن الأمر لم يحسم داخل الوزارة حول كيفية ادخال الموسيقى حيث أنهم لم يجدوا منهجا يدرسونه بالمدارس ، لذلك تفرقت بهم السبل بعد تأهيلهم كموسيقيين بكورسات خاصة كمعلمين موسيقى بالمدارس . هؤلاء المعلمون المبعوثون منهم الذى التحق بمؤسسات أخرى ومنهم الذى سار فى طريق الفن كمطرب وبعضهم واصل دراسته الأكاديمية الموسيقية بالتحضير لدراسات عليا .[١٤] وحتى الذين ظلوا منهم بوزارة التربية لم يجدوا مجالا لممارسة تعليم الموسيقى الا من خلال المناشط المدرسية (الجمعيات الموسيقية) .

وفى فبراير عام ١٩٧٩ انعقد (المؤتمر القومى للتخطيط الثقافى الشامل) وخرج بالتوصية التالية :

في مجال مناهج التعليم: (تدريس الفنون بمختلف أنواعها الرسم ، الموسيقى ، المسرح منذ المرحلة الأولية وجعلها من مواد الشهادة السودانية) .

ولكن يبدو أن هذه التوصية ضلت طريقها للتنفيذ كغيرها من توصيات كثر خرجت بها مؤتمرات كثر هى الأخرى .

هذا السرد التاريخى لهذه القضية يثير تساؤلات . من ذلك لماذا تجاهل الثقافة الموسيقية فى المناهج التعليمية لمراحل التعليم العام؟ ومن المسئول عن ذلك القصور أهى

---

[١٣] نفس المرجع ، ص ٨

[١٤] من هؤلاء المعلمين نذكر على سبيل الأمثال الأساتذة : عباس السباعى الذى واصل دراسته العليا ، محمد وردى ، عبد القادر سالم اللذان انتهجا طريق الفن الغنائى ، على الضو الذى انتقل الى مصلحة الثقافة ثم الدراسات العليا ، بشير عباس وعلى ميرغنى اللذان واصلا طريقهما كموسيقيين.

وزارة التربية أم الموسيقيون السودانيون؟ وفى الاجابة نقول : أن المسئولية تضامنية تتوزع بنسبة تتحمل الوزارة العبء الأكبر ولا يعفى ذلك الموسيقيين عن تحمل قسطهم فى القصور بنسبة ما .

الإشكالية المنهجية في القضية :

رغم قصر باع كاتب هذه الورقة في الموسيقى إلا انه يعتقد بأن هناك اشكالية منهجية فحواها ما هو المنهج الموسيقى الذى يجب أن يدرس؟ أهو منهج علم الموسيقى بالمفهوم العلمى الغربى أم منهج الموسيقى التقليدية؟ واذا افترضنا أن الأفضلية للموسيقى التقليدية لما لها من خلفية ثقافية عند الطفل يطل علينا السؤال : أين أبحاث الموسيقيين فى هذا المجال التي يمكن أن يؤسس عليها المنهج؟ والى أى مدى ان هناك مساحة لامكانية المزاوجة بين النوعين من الموسيقى فى المنهج التعليمى؟ .

هذه الأسئلة التي تتابعت نتركها دوافع تحريض للأكاديميين الموسيقيين بالتحديد لمعالجتها وايجاد اجابة علمية لكل سؤال يبدأ ب (كيف؟) حول قضية تعليم الموسيقى للطفل السودانى ونعتقد أن عليهم أن يغازلوا وزارة التربية والتعليم عن طريق مؤسساتهم العلمية وهيئاتهم المختلفة حول تخطيط منهج التعليم الموسيقى للطفل السودانى . وعليهم ألا يغفلوا ثقافة الطفل الموسيقية التقليدية المكتسبة عند تخطيط المناهج . ولن يتم لهم ذلك بصورة سليمة الا بتكثيف الجهد لدراسة الموسيقى التقليدية اجمالا وموسيقى الطفل التقليدية التى مارسها فى لعبه ورعيه وتلك التى يكتسبها عبر موروثه الشعبى .



العراف التقليدي

مدخل وتعريف :

إن الانسان واحد من كائنات كثيرة يتألف منها الوجود الكونى ، فهو فقـــرة فى كتاب الكون ، لكن هذه الفقرة تتشعب السبل وتتعقد الأمور عند محاولة دراستها عـــن طريق التحليل. وعندئذ تتولد مجلدات ومجلدات ، كلها تحاول تفسير تلـــك الفقـــرة - الانسان - من كتاب الكون . ولعل دراسة الانسان بدأت عند نشأتها علما واحدا ولكن التعقيد المصاحب لحقيقة الانسان وتفاعله الاجتماعى مع غيره ، وانفعالاته النفسية تجـــاه ذاته ، وخوضه فى محاولة استكشاف الكون من حوله ، كل ذلك وغـــيره قـــاد إلى أن يتفرع علم دراسة الانسان إلى عدة علوم (الاجتماع ، الطب ، النفس الخ) .

إذا نظرنا فى هذا الكم الهائل من العلوم التى جعلت " الانسان " محور دراســاتها ، والتى بدأت تنقسم على نفسها الى فروع حيث أصبح ما كان يعرف تحت اسم واحـــد يحتوى على عدد من الأسماء لفروعه المختلفة ، والتى سوف تنمو ، وقد يشهد المســتقبل القريب أو البعيد انقسام تلك الفروع . وإذا سألنا أنفسنا لماذا ؟ أعتقد أن الاجابة لا تبعد كثيرا عن الحقيقة الواقعة وهى أن التعمق فى البحث والدقة فى النظر من قبل الدارســين - مدفوعين برغبة كامنة فى النفس البشرية تلح فى استكشاف طبيعتها وطبيعة الكون مـــن حولها - يقود ذلك التعقيد فى محاولة الوصول الى الحقيقة ، إذ أن الحقيقة ، حقيقة أبسـط الظواهر لا يمكن أن تكون ميسرة ملقاة على قارعة الطريق بحيث يمكن لكـــل عـــابر أن يلتقطها ، ولو كان أمر الوصول للحقيقة ميسرا لما كان ما كان وما هـــو كـــائن مـــن تشعب العلوم وجدل العلماء ، فلو كان اليسر طابع البحث لكان فى الامكـــان حســم أمور كثيرة قبل قرون . فعمر الكون ليس بالقصير ، ومحاولة الانسان العلمية بدأت مـــع

بداية وجوده وان كانت بسيطة حينذاك ، إذ أن الميزة التى انفرد بها - العقل - جوهرية فى تكوينه ، لكنها أقل اشعاعا فى البداية ، آخذة فى السطوع شيئا فشيئا تبعا لمدارج سلوكه .[1] وتبعا للترقى فى النشاط العقلى والآلى المساعد يتضح التعقيد الكامن فيما كان تعتقد بساطته . ومما كان تعتقد بساطته موضوع " العرافة " فى المجتمعات التقليدية ، لكن تناول بعض العلوم وفروعها له بالدراسة كشف عن عمق تلك الظاهرة ومدى مدلول طقوسها بحيث ربطت الدراسات بين هذه الظاهرة التقليدية والحنين الى الفردوس المفقود الذى يحاول الانسان العودة إليه بالرمز وما يوحى به العقل الباطن .[2]

بهذا المدخل التمهيدى نحاول الدخول للحديث عن شخصية " العراف التقليدى " . هكذا نطلق هذا التعبير على تلك الشخصية التى سوف نتحدث عن خصائصها فى محاولة للتعريف بها فى هذا المقال . ان التسميات لتلك الشخصية تتعدد بتعدد اللغات واللهجات ، لكن ما يجمع بينها كلها بحيث تشير كلها لشخصية واحدة هو المميزات الخاصة والممارسات التى تؤديها والدور الذى تقوم به فى المجتمع . " فالعراف التقليدى " و " الكجور " و " الكاهن " و "The Shaman" كلها تسميات لشخصية واحدة ذات خصائص متميزة وممارسات ودور فى المجتمع متشابهة . كما أن الممارسات الناتجة من نشاط تلك الشخصية تعرف ب : " العرافة " و " التكجير " و " الكهانة " وفى الانجليزية "Shamanism" على نحو ما عالجها ميرسيا إلياد فى كتابه .[3]

---

(1) ليس تبعا للمدى الزمنى ، بمعنى أن الانسان فى كل حقبة سابقة هو أقل درجة عن الانسان فى الحقبة اللاحقة ، فالأمر تحكمه عوامل كثيرة فى مسألة الترقى . فالمسائل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها تتدخل فى موضوع الترقى سلبا وايجابا .

(2) Merica Eliade, 1968, p. 64.

(3) Ibid,

إن شخصية العراف التقليدى عرفتها أغلب المجتمعات الانسانية إن لم تكن كلها فى طورها التقليدى . وقد ارتبطت ارتباطا قويا بالديانات القديمة ، فهى الوسيط بين الانسان العادى والقوى الخفية التى يعتقد فى وجودها وفى تأثيرها على مسار حياته بالخير والشر . وهى شخصية متميزة ذات خصائص وتكوين سايكولوجى قابل لدور الوسيط ، فليس كل انسان مؤهل لذلك الدور . فالاكتساب - فى اعتقاد قبيلة النيمانج وقبائل النوبة عموما - غير وارد ، والأمر بالنسبة لهم يقوم على الوراثة واختيار القوى الخفية سواء كان " الله " .[٤] أو " أرواح الأسلاف " .[٥] أو " الجن " .[٦] لكن لقد أورد ميرسيا إلياد فى معرض حديثه عمن أسماهم "تيرا ديل فويقو" (Tiera Del Fuego) أن الأفراد الذين يتدربون على شئون العرافة يقومون بعملية ازالة الطبقة الأولى و الثانية من جلد وجوههم طلبا لاكتساب الحساسية المرهفة التى فى اعتقادهم تقود الانسان لاكتشاف البعد الثالث ، وتخطى الحالة الانسانية المعتادة بتحطيم حالة الاحساس المبتذل ، وخلق حالة احساس متفتحة على العالم غير الطبيعى . فهذا يشير الى أن الاكتساب ممكن فى نظر بعض الشعوب عن طريق الرياضة الروحية بوسائل الألم أو الصوم أو الرقص العنيف مما يقود الى لحظة الانجذاب .

العراف التقليدى هو الشخص المتخصص فى شئون الأرواح أو الأشباح فهو أكثر من يعرف النواحى الدرامية والأفكار التى تكتنف الروح فى اعتقاد المجتمعات البدائية [٧]

---

[٤] أحمد عبد الرحيم نصر ، " الكجور عند النيمانج " مجلة الدراسات السودانية ، يونيو ١٩٦٩ ص ٤٢

[٥] المرجع السابق ، ص ٤٢

[٦] عبد المجيد عابدين ، ١٩٨٤ ، ص ٥٦-٥٩

[٧] التعبير بكلمة " بدائية " ليس دقيقا إذ أثبتت الدراسات أن ما كان يوصف بالبدائية من المجتمعات لا يصدق عليه ذلك الوصف لأن اللفظ "Primitive" الانجليزية حينما وضع كان يقصد به الاشارة الى أن تلك الشعوب تعيش ببساطة شديدة وهمجية ، لكن الدراسات التى تمت مؤخرا أوضحت أن لتلك الشعوب - خاصة الأفريقية - من النظم

أنه شخصية تعيش فى إطار عالم القوى الخفية ، ولها القدرة من التفاعل مع تلك القوى بحيث تحل تلك القوى الغيبية فى جسد العراف فيكسب مقدرة أعلى تمكنه من أداء وظائف للمجتمع يعجز عنها الآخرون (بعد الموت تعيش روح الانسان (قشين Geshin) لمدة مساوية لعمر من كانت تحل فيه ، تتحول بعدها ، اذا قدمت لها القرابين اللازمة إلى (كوانى Kwani) أو (أبدى Abdi) وتصبح خالدة ، وتتقمص رجلا يطلق عليه لفظ "كجور" بعد أن يؤدى طقوسا وأسبارا معينة . بالنسبة لقبيلة النيمانج بجبال النوبة الأسبار أربعة يؤديها من تتقمصه الروح بفارق بين كل سبر والآخر قد يصل أربعة أعوام . وهذه الأسبار هى طقوس تعميد الشخص ليقوم بوظيفة " التكجير" فى المجتمع .[8] ويستطيع الكجور بواسطة هذه الروح أن يتنبأ بالمستقبل ، يأتى بالخير ويدرأ الشر فى اعتقاد جمهوره ، وتختص كل روح فى ميدان معين كالحرب والزرع والانجاب الخ .[9]

(ومن الوظائف الهامة التى يقوم بها العراف التقليدى الوظيفة العلاجية ، فهو يقدم لمجتمعه خدمات علاجية كثيرة بدءا بالعلاج الفيزيولوجى - الأعشاب ، الكى ، الفصد وغيرها - وانتهاء بما يتفق فى بعض جوانبه مع الطب النفسى . وفى رأى لعالم الأنثروبولوجية ليفى اشتراوس أن الطب الذى يمارسه العراف التقليدى هو طب يقع بين الطب الفيزيولوجى والطب النفسى ، حيث يقوم العراف بخلق علاقة مع المريض من ناحية الوعى واللاوعى .[10]) لقد أشار الكاتب المذكور الى التشابه القريب بين طريقة التطبيب فى العرافة والتحليل النفسى حيث ألمح الى دراسة فى هذا النطاق قامت بها باحثة

الاجتماعية والتعليمية ما لا يترك مجالا لتلك الصفة (بدائى) أن تصدق . لتفاصيل أوفى أنظر Merica Eliade, 1968

[8] أحمد عبد الرحيم نصر ، ١٩٦٩ ، ص ٤٤ و ٦٠

[9] المصدر السابق ، ص ٤٢

[10] Leiv Straus, Structural Anthro., 1969, pp. 198-199.

نفسية تدعى م.أ مشهى لحالة انفصام الشخصية (Selrizophrenia) . كما أن من أهم ما ألمح اليه ليفي اشتراوس هو أن فى اعتقاده ليس بعيدا عن الاحتمال أن تخدم دراسة طريقة التطبيب بالعرافة توضيح نقاط غامضة فى نظرية فرويد فيما يتعلق الأسطورة والعقل الباطن .[11]

حالة الانجذاب الروحي :

ان حالة الانجذاب الروحى (Ecstasy) هى حالة لازمة الحدوث للعراف التقليدى اذ لا يتم تميزه عن الآخرين الا بها ، فهى الخاصية الأساسية التى يتفرد بها عمن سواه من الناس ، وفى تلك اللحظة يتمتع بالمقدرة الخارقة للقيام بوظيفته فى المجتمع . إنها حالة يفقد خلالها الوسيط الوعى حينما تخالطه الروح الغيبية وتتقمصه . إن التقمص يتم تدريجيا حيث يبدأ بنوع من القلق وعدم الاستقرار فى مكان واحد ثم يتصاعد الموقف فيبلغ قمته فى ظاهرة الصراخ تقليدا لأصوات بعض الحيوانات أو الطيور ثم التلفظ بحديث بلغة غير مفهومة - يقال أنها لغة الأسلاف القديمة [12] - يفسرها هو فيما بعد حينما تعاد عليه بعد عودته لوعيه . إن اللغة الخاصة من طقوس الكهان لدى كثير من الشعوب ، فعن كهان العرب يقول عبد المجيد عابدين : " وإذا رجعنا إلى الأقوال المروية عن كهان العرب وجدنا الأغراب فى اللفظ إلى درجة ملحوظة ، وعددا من الألفاظ والعبارات المبهمة التى إختلف اللغويون فى تفسيرها اختلافا بعيدا ... مثل عبارة " لادة " و " إن لادة فلادة " .[13] وقد أورد محمد هارون كافى وصفا لحالة الانجذاب بقوله : " يشعر الكجور بعدم الاستقرار ويكون فى دوامة من الحركة والصراخ وفمه يفتح ويقفل فى

---

(11) Ibid, p. 200.

(12) محمد هارون كافى ، الكجور ، ص ٧٢-٧٣ . وميرسيا إلياد ، ١٩٦٨ ، ص ٥٩-٦٠

(13) لمعرفة قصة العبارة راجع : عبد المجيد عابدين ، ١٩٨٤ ، ٥٨

حديث دون أن يعي ما يقوله ... وفى الأجزاء الجنوبية والغربية مـن النوبـة يكـون الكجور هادئا عاديا تحدث فيه أشياء طفيفة ، المخاطبة مع مجهول، رش الماء ، والتفاف ، ويقول الكجور فى هذه الحالة يشعر بأن جسده مركب من عدة أجساد مركبة بعضـها فوق بعض ، فان مد يده شعر بأن هناك أياد كثيرة تعينه كما يشعر بخفة " (١٤).

إن الموسيقى والرقص عوامل مساعدة فى حصول حالة الانجذاب الروحى ، ولعل هذا الدور للموسيقى والرقص مشاهد فى مثل حالة الذكر الصوفى المصحوب بـآلات إيقاع موسيقية كالنوبة والطار . وفى حالة حفلات الزار حيـث الموسـيقى الصاخبـة والرقص بصورة مكثفة . غير أن الباحث س. ف. نادل أورد ملاحظة عن العرافـين فى جبال النوبة مفادها بأنهم لا يستخدمون الموسيقى والرقص بصورة أساسية وإنما يعتمدون على قدرتهم على التركيز وحصر الذهن .(١٥) وقد أثبتت وصفا لحالة تقمص الـروح للوسيط لاتختلف كثيرا مما ذكره كافى .(١٦)

عبد المجيد عابدين بالاشارة الى الجزء الثالث من كتاب بلوغ الأرب ، ذكر مـا نصه : " كذلك الكاهن وقد يسمى عرافا له تابع من الجن يسمى الرئـى أو الهـاتف يتراءى بالليل للكاهن أو الكاهنة . وقد يغيب عنهما ... والرئى لا يجيء إلا بـالليل ، يأتى الكاهن فى منامه أو بين نومه ويقظته : يروى عن خنافر الحميرى الكاهن أنه كـان ذات ليلة فى واد مخصب كثير الشجر ، فاذا برئيه ، اسمه (شصار) يأتيه فى هيئة طـائر ، يهوى هوى العقاب حتى يمثل بين يديه " .(١٧)

---

(١٤) محمد هارون كافى ، بدون تاريخ ، ص ٦٦

(١٥) S.F. Nadl, AShaman Cult in Nuba Mountains, S.N.R. Vol. Xxlv, 1940, p 5.

(١٦) Ibid, p. 95.

(١٧) عبد المجيد عابدين ، ١٩٨٤ ، ص ٥٦

رواية عبد المجيد عابدين خصصت الليل زمانا لحدوث حالة التقمص ، وهذا فيه إختلاف عما جاء عن العرافين بجبال النوبة ، فقد وصف الكجور كورين أحد الأرواح المخالطة له بقوله : " الروح أشبه بالملاك تتحدث إلى فى الاحلام . انه طويل جدا ، ونحيف جدا وشديد الاحمرار ، له شعر كثيف يغطى صدره ويسترسل حتى صرته ، فمه فى أعلى رأسه . عندما أنام يأتى ويقف بجانبى فيخبرنى بأشياء ثم يطير . " فالرواية هنا أكثر دقة فى الوصف وأبعد اتساقا مع عنصر الأغراب الذى يحيط بعالم القوى الخفية ، فهو عالم نفسى ، للاعتقاد فى الأشباح هيمنة تامة عليه.[١٨] أما الرواية التى نقلها عبد المجيد عابدين فقد حددت شكلا للروح المخالطة للوسيط - الطائر - ولا ندرى كيف تم تحديد الشكل ب : (طائر)، هل هى إفادة الكاهن نفسه؟!

دوره ومكانته الاجتماعية :

إن الدور الذى يقوم به العراف فى المجتمع التقليدى - المجتمع الذى يؤمن به - جد خطير وهام ، فهو يجمع فى شخصه عدة وظائف ، فهو المرشد وحافظ الأسرار التى تتعلق بعالم الأرواح ، وهو الطبيب الماهر الذى يقصده الناس ، وهو مستشار مجتمعه فى شئون كثيرة من بينها أنه يستطيع مما له من قدرة غيبية أن يعرف مكان المفقود والمسروق باختصار هو جالب الخير ودافع الشر عن قومه . أحيانا يكون هناك تخصص فى جانب معين، يعتبر المحترف له هو صاحب الشأن الأول حين تحل ساعة إحتياج المجتمع لخدماته. فهناك المختص بالأمطار ، والخبير بشئون الحرب ، والذى تتمركز خبرته فى مسألة الانجاب، وما الى ذلك من التخصصات التى تحتاجها حياة المجتمع التقليدى . " من أهم أعمال الكجور تنظيم حياة المجتمع على نحو ما يعرف بحياة التكجير أو التسبير " هكذا

---

(١٨) Ahmed A. Nasr, " Ethical Ideology in the Nuba Mountains", M.A. Thesis, U. of K. 1967.

لخص محمد هارون كافى دور الكجور فى مجتمع النوبة إذ أن تنظيم حياة المجتمع يعـنى أن الكجور يمثل السلسلة الفقرية فى النظام الاجتماعى كله . ومما يدل على أهميـة دوره فى المجتمع أن كل جماعة إتخذت لها كجورا تسترشد به .

تطرق الباحث الفرنسى ميرسيا إلياد لبعض الأدوار التى يختص بها العراف ، والذى يعتبر هو الوحيد القادر على القيام بها ، فهو الذى يتتبع روح المريض الحـائرة فيعيدهـا للجسد بطبه الروحانى . وكذلك هو الذى يصطحب أرواح الأموات الـتى تسـتقر فى مثواها الأخير . وهو الذى يستطيع البقاء فى رحلة الانجذاب الروحى لمـدة طويلـة فى السماء حيث يقدم للآلهة أرواح القرابين التى ذبحت قربى لها .[١٩]

أما فيما يختص المكانة الاجتماعية للعراف ، فهى مكانة ذات تقدير واحترام مـن أفراد المجتمع ، فيها من مظاهر الاجلال والعرفان الشىء الكثير ، ولا تخلو من رهبة أيضـا لما فى النفوس من راسخ الاعتقاد بقدرته غير المحدودة . إنه يعتبر مـن أعيـان المجتمـع والصفوة فيه . فاذا كان الزعيم القبلى بالنسبة لقبائل جبال النوبة يمثل السلطة الرسميـة ، فان الكجور يمثل السلطة الدينية الشعبية ، وقد ذكرت بعض الدراسات أن الكجور كان فى وقت من الأوقات يجمع بين السلطتين .

إن أفراد المجتمع لا يتوانون فى اظهار آيات التقدير والاحترام له ، من ذلك أنه يحيى بطريقة خاصة ، ويجلس على السرير بينما الناس جلوس على الأرض ، ويقوم الجميـع بخدمة مزرعته فى كل مراحل الزراعة ، ويبنى بيته بتعاون المواطنين ، ويدفن حين يمـوت وهو مسجى على سرير داخل قبره ، وما الى ذلك مما يدل على التقدير كأغانى المـدح التى يغنيها المغنون يشيدون فيها بعظمته وترديد مآثره ، والتنويه بمعجزاته وفوارق الأفعال

---

[١٩] ميرسيا إلياد ، ١٩٦٨ ، ص ٥٨-٦٠

التى قام بها فى ما مضى ، والحديث عن عظمة أسلافه بذكر الأساطير التى تـروى عـن معجزات أؤلئك الأسلاف .[٢٠]

ومما يدل على المكانة الاجتماعية الرفيعة للعراف التقليدى فى مجتمعه أن الوالـد يوصى ابنه عند مروره بطقوس مرحلة الزواج بالا يزنى ، وألا يخطئ فى حق جـاره ، وأن يتواصى بمترل الزوجية ، وأن يعطى الكجور حقه . نلاحظ أن حقوق الكجور يوصى بها مع أهم الوصايا كالابتعاد عن خطيئتى الزنا والاساءة الى الجار ، وبل تتكافأ مع رعايـة شئون الحياة الزوجية والتى هى قوام الحياة الاجتماعية " اعطى الكجور حقه فـهو الأدب الروحى . ." وحقه هنا يعنى القرابين ، والولاء وكسب مودته أو الارتباط به بشكل من الأشكال .[٢١]

غير أنه رغم هذا التقدير شبه المطلق من المجتمع للعراف فى جبال النوبـة ، إلا أن الجماعة التقليدية لا تجامل اذا خرق كائن من كان نظم معتقداتها . لقد حكى لى عبـد الرحمن بليا وهو قد عاش فى جبال النوبة لفترة طويلة وخالط المجتمع التقليدى هناك بعمق . حكى بأن بعض التابعين للكجور (أونيا) من قبيلة الدلنج رفعوا قضيـة فى المحكمـة الأهلية بالدلنج ضد كجورهم ، ذلك لأنه أساء لمعتقداتهم بقبوله المساعدات التى قدمـها له بعض التجار كالذرة والملابس مقابل أن يترك ممارساته لمهنة الكجور وأن يترل مـن الجبل ويعمل كغيره من الناس. . وقد ذكر الراوى أن النساء هجون الكجور (أونيـا) بأغانى كثيرة لتعدد تخاذله وارتشاءه من قبل التجار ، وفى ذلك خيانة عظمـى لأرواح الأسلاف التى كانت تحل فيه .

---

[٢٠] للوقوف على تفاصيل أكثر بخصوص هذه الأغانى راجع كافى المصدر السابق ذكره .

[٢١] المصدر السـابق ، ص ١١٠

هذه الحادثة - رغم أنه لم يفصل فيها فى المحكمة - تشير الى أن المكانة الاجتماعية للعراف رهينة الالتزام التام من جانبه بصون المعتقدات ، وعدم خرق ما يعتبر " تابو " ، فليس للكجور أن يعمل بيده أو أن يبارح مكان سكنه " جبل الأسلاف "وما إلى ذلك ، فاذا تنصل عن أداء مهامه سقطت الهيبة التى بالنفوس تجاهه ،وفقد التقدير وربما الاحترام، بدليل الجرأة على تقديمه للمحاكم على نحو ما سبق ذكره . بل قد يكون رد الفعل عنيفا بحيث يجترأ عليه الهجاء من النساء .[٢٢]

علاقته بالشعر والأسطورة :

للشعر علاقة جد وطيدة بشخصية العراف ، والشعر هنا " الأغنية " التى تؤدى بلحن بصفة خاصة . والأغانى نوعان من حيث التأليف ، نوع ينظمه العراف بنفسه فى لحظة هستيريا الانجذاب الروحى ، وهى الأغانى التى يزعم العرافون أنها تأتيهم منظومة وملحنة من السماء عن طريق أرواح الأسلاف ، وأن طابعها العام يتعلق بأساطير عن الآلهة والأسلاف .

أما النوع الثانى فهو ما يؤلف فى مدح الكجور ، حيث الاشادة بقدرته الخارقة ، والحديث عن معجزاته ونبوءاته التى تحققت فى الواقع ، وهذا النوع هو شعر تنظمه النساء فى أغلب الأحوال .

واذا ما حاولنا تقسيم الشعر المتعلق بموضوع العرافة نجده يدور فى ثلاثة محاور من حيث الموضوع . أولها وأهمها الشعر الذى يحكى عن الأساطير القديمة ، وهو حافل بثروة كبيرة من الأساطير والتى قد تكشف عن باقيا ديانات قديمة وفلسفات موغلة فى القدم ، اذا ما أخضعت تلك الأساطير المحكية شعرا للتحليل والدراسة العلمية فى نطاق

---

[٢٢] رواية شفهية من عبد الرحمن بليا ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ، ١٩٨٧

علمى الميثيولوجى (Mythology) والسايكولوجى (Psychology)[٢٣] والمحور الثاني هو الشعر الذي يكون موضوعه مدح العراف ، وبدراسة شعر هذا المحور يمكن للـدارس أن يلـم بتفاصيل دقيقة عن دور هذه الشخصية فى المجتمع التقليدي. أما المحور الثالث فهو شـعر الأغنيات ذات الطابع الديني والطقسى التى تؤدى فى المناسبات الشعائرية كأسبار التعميد والأسبار ذات الخصوصية كأسبار المطر والحرب وغيرها.[٢٤]

بنظرة شاملة للشعر المرتبط بالعرافة تتضح حقيقة هامة ، هى أن هذا الشعر تجسيد لعالم المجتمع التقليدى فى رؤاه العقائدية الغيبية وأمانيه وأحلامه التى تنعكس رمزا لأنهـا أحلام الرواسب المختفية فى اللاوعى الجماعى (Collective Unconsciousness) كـالتطلع لحياة الانسان الأول (Premodial man) أى عهد ما قبل السقوط ، إذ بالسـقوط دخـل الانسان فى عهد التاريخ حيث عرف الانسان المعاناة نتيجة لسقوطه ، فتملكـه الحنـين للفردوس المفقود الذى صار يتشكل رمزا فى شعره – فالكلمات كأسمـاء الحيوانـات والأشجار لا تعنى المعنى المباشر وانما لها مدلول رمزى وممارساته الطقسية وأحلامه .[٢٥] ولعلنا نلاحظ هنا الشبه الواضح بين هذا الحنين الى حياة ما قبـل السـقوط فى هـذه الأساطير وموضوع الخطيئة التى أنزلت الانسان الأول - سيدنا آدم عليه السلام - مـن الجنة الى الأرض ليواجه المعاناة والأختبار على نحو ما هو فى المعتقد الإسلامي.

أما علاقة الأساطير بالعراف التقليدى فهى عضوية ، بمعنى أن الأساطير تمثل حجـر الزاوية فى هيكل طقوس العرافة . مثلا أسطورة " الفردوس المفقود " هى ألصق الأساطير بالعراف فى حالة ذهوله وانجذابه . فالعراف فى لحظة اللاوعى أحيانا يقلد أصوات بعـض

---

[٢٣] ميرسيا إلياد ، ١٩٦٨

[٢٤] محمد هارون كافى ، بدون تاريخ ، ص ١٣٨-١٦٠

[٢٥] ميرسيا إلياد ، ١٩٦٨

الحيوانات . فماذا يعنى ذلك ؟ لقد فسر ميرسيا إلياد ذلك بأن العراف يحاول بذلك استعادة صداقة الحيوان فى عهد ما قبل التاريخ حين كان الانسان يفهم لغة الحيوان ، وقد كان وقتها ذو اتصال مباشر مع الآلهة باللقاء والمخاطبة حينما كانت الصلة جد وثيقة بين السماء والأرض . ولكن عندما حدث ما يعرف " بالسقوط " انقطعت تلك الصلة بين السماء والأرض، وفقد الانسان فردوسه ودخل عصر التاريخ وابتعد عن السماء أو ابتعدت هى عنه . فالعراف بما يمارسه من انجذاب روحى يهيئ نفسه لاجتياز حجاب " السقوط " ويصبح حلقة وصل بين السماء والأرض كما فى سابق عهدهما . ان العراف مهيأ بحالة الانجذاب والذهول للتفاعل مع القوى الخفية ذات الشفافية أو بمعنى آخر فهو فى حالة الانجذاب ينال شفافية تؤهله للاتحاد بالقوى التى تسكن عالم الأرواح ، فيستمد منها قدرة خاصة يوظفها لخدمة مجتمعه فى مجالات لا يستطيع غيره القيام بها لصعوبة إدراك حقائق غيبياتها على الأشخاص العاديين المثقلين بكثافة المادة فى تكوينهم ، ولا وسيلة لهم فى الدخول فى حالة الانجذاب مثله .

أن حقيقة العرافة تعتمد فى اثباتها على الأسطورة ، فالمام العراف بالأساطير التى تحكى عن معجزات الآلهة ، كمعجزات الميلاد ، إذ من الآلهة من ولد عن طريق غير طبيعى مثلا " المولود من الركبة " أو " الإصبع " لتفادى قذارة الدم اذا كان الميلاد من المخرج الطبيعى . وكذلك الغرائب التى تكتنف نشأة تلك الآلهة ، فهنالك من أظلته الصقور وهو جنين من أن تفترسه ، وهناك من أرضعه القنفذ .[26] هذا الإلمام يؤكد خصوصية تلك الشخصية وتميزها عن الآخرين .

---

[26] أحمد عبد الرحيم نصر ، ١٩٦٩ ، ص ٤٣

الأساطير نفسها يحكى بعضها أن العراف (الكجور) كائن ذو أصل سمـــاوى .

هناك أسطورة تحكى أن جماعة فى السماء حدثت بينها حـــرب ، فـــهبط جمعـــهم الى الأرض، ونزلت معهم امرأة حامل ، وعلى الأرض وضعت جنينها ، وكان ميلاده مـــن ركبتها ، المولود يكبر فى أسبوع واحد . الملك (مسود) يمنحها " ذرة " تصنـــع منـــها مشروب " المريسة " . الملك يكتشف فى ابن المرأة (إيدينا) قدرة أكبر من قدرة إبنه هو ، فيحاول أن يمنح ابنه قدرة أكبر ليوليه الملك ، لكن إبن إيدينا يسبق إبن الملك للموعـــــد المحدد وينال القدرة . يتوفى الملك ولمدة سنة ونصف لم يترل المطر . أبن الملك يبحث عن إبن إيدينا - ذو الأصل السماوى - ليمنحه قدرته ولكن هذا يمنحه قدرة مزيفة فيفشل فى انزال المطر ، فيضطر أبن الملك أن يعطى إبن إيدينا ما عنده من قـــدرة ، فيضـــم هـــذا القدرتين ويترل المطر . وهكذا يصبح إبن إيدينا ذو الأصل السماوى كجورا .[٢٧]

خاتمـــة :

إن العراف التقليدى - خاصة الكجور والكاهن - عالم قائم بذاته ، فيه تبلـــورت القوى الكامنة فى الانسان . فهو الذى استطاع أن يتسامى بطرق ابتدعها مكتشـــه مـــن الدخول فى لحظة اللاوعى خلال فترة الانجذاب الروحى ، وحينها ينعتق من أسر طبيعـــة الانسان العادى الكثيفة، ويدخل فى مرحلة شفافية هيأته للتفاعل مـــع القـــوى الخفيـــة الشفافة أيضا . وعن طريق مخالطة تلك القوى يقف على أسرار فى الكون جد مذهلـــة للعقل العادى المحجوب عنها . ويكسب قدرات تأثير - نفسية بصفة خاصة - تمكنه مـــن أداء مهام لا يمكن إنجازها بقوة البشر العادية. ولعل الأسطورة هى المجال الذى يمكن مـــن خلاله دراسة عالم العراف التقليد

---

[٢٧] محمد هارون كافى ، الكجور ، ص ١٥٢-١٥٥

البرامكـــــــة

(الظاهرة وأثرها الاجتماعى)

ظاهرة مجلس البرامكة :

البرامكة لفظة مفردها من جنسها " برمكى " وتقابلها فى المعنى لفظة " حرفـــا" والواحد " حريف " . إذا قال لك أحد أفراد قبائل البقارة - تعايشة ، رزيقات ، هبانيـة الخ - يا " البرمكى " تأكد إنه مدحك بصفات كثيرة مجملة فى هذه الكلمة ، فهى تعـنى الكرم والشهامة والتعاون والنظافة والظرف وهلم جرا ، مما شئت من حميد الخصـال ، ولا يقل مستوى المدح اذا ناداك باللفظ المرادف " الحريف ".

أما لفظ " الكمكلى " فهو النقيض فى المعنى لكل الصفات السابق ذكرها ، وهـو لفظ ذم، إذ يدل على البخل وعدم المروءة والخروج عن سنن الجماعة . يقول البوشـانى (الشاعر الشعبى) فى وصف الكمكلى :

الكمكلى المجنون
نعاله شبط من ورا مقلوم [٢٨]
خلقة واحدة [٢٩]
دمور وسخان ما مغسول
كاسه أبو تميرو
لو كات تجوا أخوانه عموم [٣٠]
تجيب ليكو عيش كجوم [٣١]

---

[٢٨] مقلوم : مقطوع .

[٢٩] خلقة : ثوبة

[٣٠] لوكات تجوا : ولو حضرتم .

يقول ليكو أكلو أنا ماشى بنوم [32]

" الكمكلى " فى تعريفهم هو الرافض لتنظيم الجماعة ، أو المفصول من تنظيم " مجلس البرامكة " لسوء سلوكه . وهو أبدا مهجو من شعراء البرامكة . هكذا يخاطب الشاعر :

الكمكلى أبو نعلى

أقصر هناك من الناس

هدومك فى وركك

مدوا ليه الشاهى

ما بقول شكرا

يقول الشاهى مالو حار كدى

" البرمكة " هى أفعال جماعة البرامكة ، الذين عرفت بمجالسهم واشتهرت فى كردفان وجنوب دارفور ، وظهرت فى التراث الشعبى كظاهرة باسم " مجلس البرامكة " ، فتناولها الدارسون للعادات والتقاليد والأدب الشعبى . وأعتقد أن الدراسات التى كتبت ، لم تكن دراسات متخصصة بحيث تعالج الظاهرة بمنظور منهجى متكامل ، فأغلبها فى حدود المقال الثقافى فى اطار الحديث عن العادات والتقاليد ، أو التعرض لشىء من شعر البرامكة الشعبى، خاصة الشعر المتعلق بموضوع الشاى .

مجلس البرامكة هو نظام إجتماعى ، من تقاليد عرب البقارة فى غرب السودان . لهذا النظام أسسه وقوانينه التى تحكمه . أغلب تلك القوانين تهدف الى التعاون وخلق

---

[31] عيش كجوم : طعام ذرة من غير إدام.

[32] أنظر عيسى أحمد عيسى ، التراث الشعبى لقبيلة المسيرية الزرق ، بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية للنظر فى كل قصيدة .

الألفة بين أعضاء المجلس ، وتربيتهم على مكارم الأخلاق . يقول الراوى شارحا الهدف من تكوين مجالس البرامكة : " هى هدفها كدة اللى قايمة بيه ، انت مريض أخوانك الحرفة يقوموا يشيلوك ، مثل حصلت وفاة هم يقومو بالواجب ، مثل يمنعوا الواحد ما يقدر يشاكل [33] أخوه برة ، وما يخون أخوه لا فى ماله ولا فى عياله ، بعدين مثل عندنا زول بياكل فى رمضان،زى ده يتغرم، بعدين مثل ماشى لقيت زول مريض فته بتتغرم". [34]

إن مجلس البرامكة نظام جماهيرى إذ أنه منذ انشائه وحتى تحقيق غاياته صورة صادقة لحركة جماهيرية ذاتية نابعة من الوجدان الجماعى ، ومرتكزة على التقاليد والأعراف المرعية ، والمعتقدات الدينية لدى الجماعة .

نشأة مجلس البرامكة :

نشأة هذا النظام لازالت يكتنفها الغموض اذ لم يعرف على وجه التحديد أين ومتى ؟ ولقد وردت بعض الآراء فى ذلك . الدكتور عبد المجيد عابدين يغلب فى ظنه أن ذلك كان فى أوائل القرن العشرين من حيث التاريخ . وفى رأيه أنهم مهاجرين من مصر الى غرب السودان ، انسلخوا من طائفة عرفت باحتراف الغناء والرقص فى مصر تسمى " البرامكة " والتى أبعدها محمد على الكبير الى صعيد مصر ، وهى طائفة تنتسب لفئة البرامكة العباسيين . [35]

هذا الرأي لم يذكر عبد المجيد عابدين مصادره ، ولكن فى اعتقادى الشخصى قد يكون ضعيف الاحتمال لسببين : أولا : إن هذه الطائفة التى أبعدت عن مصر لابد أن

---

[33] يشاكل : يشاجر .

[34] شريط رقم م د أأ / ١٧٥٥

[35] عبد المجيد عابدين ، تاريخ الثقافة العربية فى السودان ، ١٩٦٧ ، ص١٩٠

تكون ذات سلوك غير حميد فى الغالب ، لأن الابعاد يجب أن يكون له مبررات تقتضى وقوعه ، وأن أى مبررات تتعلق بالسلوك غير الحميد لا تتوافق مع سلوك جماعة البرامكة هنا ، حيث أن سلوكهم جد حسن . واذا افترضنا أن سبب الابعاد لأمر سياسى ، فان جماعة وصفت بأنها تحترف الغناء فى مثل ذلك التاريخ لا يحتمل أن يكون لها شأن بأمر السياسة ومناهضة الحاكمين . واذا سلمنا جدلا بذلك ، لابد أن يكون دخول تلك الجماعة عن طريق شريط النيل ، فهو الطريق الأسهل لجماعة أبعدت إلى صعيد مصر . وعليه كان الأوفق أن يظهر تأثير تلك الجماعة فى القبائل السودانية حول حوض النيل ، قبل أن يظهر ذلك على قبائل غرب السودان، اللهم الا أن تكون الهجرة عبرت قبائل النيل عبور المسافرين الى أرض محددة ، قصدها أولئك المهاجرون ، وهذا مستبعد على جماعة مبعدة قسرا لا تدرى لها وجهة للاستقرار . ثانيا : أوائل القرن العشرين ليس بالتاريخ البعيد ، فلو أن هجرة عبرت السودان بتلك الصورة لأمكن وجود حقائق تاريخية مؤكد عنها ، أو وجود رواية شفهية متداولة عنها. لكن فى عملى الميدانى بين قبيلة التعايشة وهى واحدة من قبائل البقارة ، لم أجد اجابة قاطعة عن أصل ونشأة تقليد مجلس البرامكة .

الأستاذ حسن أبشر الطيب أشار لنشأة هذا المجلس بأنها بدأت فى مطلع عام ١٩١٤ من حيث الزمان ، وفى قرية شركيلا بشرق كردفان من حيث المكان ، بين قبيلة الهبانية ، وقد رد ذلك الى رواة ثقاة على حد تعبيره . هذا الرأى يصعب التسليم به لأن القرية المذكورة وما حولها من قرى الهبانية عبارة عن أربع عموديات داخل نظارة الجوامعة ، وهبانية هذه العموديات هم جزء مهاجر من قبيلة الهبانية الأصل بمنطقة الكلكة تم استقرارهم بهذه المنطقة بعد نهاية فترة المهدية . وأغلب الظن أن ممارستهم لنظام مجلس البرامكة لا يعدو أن يكون مواصلة لما ألفوه عن القبيلة الأم .

على كل حال يصعب الاطمئنان لهذا التاريخ باعتباره بداية لنشأة جماعة البرامكة ، لأن البداية تكون ضعيفة يعوزها القبول ، خاصة اذا كانت للنظام قيود وقوانين تحكم أفراده على نحو ما هو معروف عن مجلس البرامك . ان نظاما يحظر المستعمر نشاطه عام ١٩٢٦، لا يعقل أن تكون بدايته أوائل القرن العشرين عموما ، أو عام ١٩١٤ بالتحديد . وفى اعتقادى أن هذا القول قد يصلح كبداية لتعرف المثقفين والأدباء على النظام ، وبداية التفات المستعمرين لخطورته كنظام جماهيرى يخشى بأسه اذ ربما تحول من نشاط اجتماعى الى نشاط سياسى .

حول مدلول كلمة " برامكة " جاءت بعض الآراء ، من ذلك أن عبد المجيد عابدين يقول بالرأى القائل بنسبتهم لبرامكة البيت العباسى . وحسن أبشر الطيب يذكر ذلك أيضا ولكن لا يسلم به ، فهو يعتبره اجتهادا يحتاج لما يؤكده ، وقد ذكر تعليلا مقبولا يقول : [من جانب آخر عرفت هذه الجماعة بظرفها وكرمها وحسن وفادتها للضيف ، فبحث المعاصرون عن شبيه لها فلم يجده الا فى برامكة العصر العباسى فألصقوا الاسم بهم] .(٣٦)

للأستاذ الطيب محمد الطيب رأى يقارب هذا القول ، من حيث أن الاسم لم تطلقه الجماعة على نفسها ، وانما ألصق بهم من آخرين ، فهو يغلب على ظنه أن كلمة " برامكة " أطلقها عليهم التجار " الجلابة " ثم شاع استعمالها بين الناس ، ويعتقد أن لفظ " الحرفا " أى الحرفاء جمع " حريف " هو الاسم الأصل لهذه الجماعة .(٣٧) وأجد في نفسي اطمئنان لهذا الرأى .

---

(٣٦) حسن أبشر الطيب ، ١٩٧١ ، ص ١٥٩-١٦٠

(٣٧) الطيب محمد الطيب ، مجلة الخرطوم ، سبتمبر ١٩٧٤ ، ص ٣٥

ذلك ما كان من أمر المصادر المكتوبة فى هذا الشأن مما تهيأ لى الاطلاع عليه . أما الرواة الذين استجوبتهم فى مقابلات مع شخصيات البرامكة من قبيلة التعايشة ، فلم أظفر منهم برواية عن النشأة أو مدلول الاسم . كلهم يؤكدون قدم الظاهرة من غير تحديد لتاريخ محدد ، وأنهم ورثوها عن كبارهم . ماعدا راو واحد هو أحمد النور الكمبال اسماعيل المشهور ب : (الكورى) عمره خمسة وسبعون سنة ، ذكر أن بداية البرامكة كانت فى دار السلامات ، وهم الذين بدأوا قول الشعر فى موضوع الشاى [٣٨]

مجلس البرامكة وقوانينه :

يتكون المجلس من عضوية غير محددة العدد للرجال والنساء اللاتى لهن كامل المشاركة بالغناء والزغاريد ويلتزمن بقوانين النظام كالرجال تماما . ولا يكون التفريق فى المجلس الا فى لحظات الأكل حيث يجلسن فى مكان منفصل .

للمجلس نوعان من الانعقاد ، الأول " مجلس حار " والثانى " مجلس بارد " . فالجلسة التى تنظر فيها المخالفات وتصدر الأحكام ، يقال عليها مجلس حار أى رسمى ، وهى الجلسات التى يطالب فيها العضو بمراعاة آداب ولوائح ضبط النظام أثناء الجلسة . أما ما يعرف بالمجلس البارد ، هى الجلسة التى يكون قوانين النظام متجاوز عنها . والمجلس البارد عادة يكون إنعقد بدعوة من أحد الأعضاء بمنزله لهدف الأنس والترفيه ، وهوالذى يتكفل بتكاليف عقده .

أما فيما يخص وظائف ادارة مجلس البرامكة يلاحظ عليها طابعان ، الطابع العسكرى والطابع الادارى . وكلا الطابعين يظهر فيهما تأثر البرامكة بما حولهم من الوظائف المعهودة لديهم كالخفير (الغفير) والضابط من الرتب العسكرية . والشيخ

---

[٣٨] شريط رقم م د أأ/١٩٦٢ إرشيف معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية .

والعمدة والناظر والمفتش والسكرتير من الوظائف الادارية ، الى جانب وظيفتى القاضى والدكتور وهى وظائف مهنية . كما نجد رتب خدمية كالصفرجى والمتعبى .[٣٩] بالنسبة للنساء نجد فقط لقب " الملكة " وهى المشرفة على الحريفات ، وغالبا ما تكون حكامة ، وأحيانا يطلق عليها الشيخة .

ان المهام المتعلقة بكل وظيفة تتناسب مع المسميات ، حيث نجد أن الخفير والضابط مهمتهما حفظ النظام ومراقبة الأخطاء ، كما يقوم الخفير بتقديم قضايا المخالفات للمحكمة حيث ينظرها القاضى والسكرتير وتصدر الأحكام بشأنها . والمفتش عليه تجريد الأعضاء من الأسلحة فى الجلسة . الشيخ والعمدة والناظر عليهم مهام ادارية متفرقة . " المتعبى " عليه تجهيز الشاى ، " والصفرجى " عليه توزيع الشاى على الجالسين .

العقوبات على أخطاء النظام والسلوك غالبا ما تكون غرامة تنطق بالجنيهات لفظا وتدفع بالقروش حقيقة . ، فالعشرة جنيهات تدفع عشر قروش . وفى حالة تكرار الأخطاء أو الاصرار عليها أو المخالفات التى تتعلق بسوء السلوك الأخلاقى كالسكر والتقاعس فى أمر يستحق المروءة أو الافطار فى نهار رمضان والمجاهرة بذلك ، فان العقوبة قد تصل الفصل من عضوية المجلس . ومن يفصل بسوء السلوك تطبق عليه مقاطعة شاملة من الأعضاء فى كل شئون حياته ، وبهذا يلحق بطبقه الكماكلة (وهو الشخص الوضيع الممتهن) .

إن قوانين مجلس البرامكة يلاحظ عليها أنها تنقسم الى قسمين . قسم يخص التنظيم فى الجلسة ذاتها ، والقسم الآخر يتعلق بالسلوك العام للعضو خارج الجلسة .

---

[٣٩] المتعبى : الشخص الذى يقوم بتعبئة الشاى .

القسم الأول يطالب العضو بنظافة الملابس وانتظامها فى الجلسة ، حيث لا يقبل من العضو أن يؤم المجلس فى هيئة مبعثرة ، كأن يأتى حافى القدمين ، أو حاسر الرأس ، أو أن يلبس عمامة بدون طاقية . كذلك عليه أن يراعى التأدب فى الجلوس بحيث يكون متربعا فى جلسته طوال فترة انعقاد المجلس ، ولا يتحرك من مكان الاجتماع إلا بإذن ، وأن يشرب الشاى بظرف ، بحيث لا يسمع صوتا للرشفة ، وألا يضع الكوب اذا رفعها إلا بعد الانتهاء من شرب ما فيها ، وأن يمسك الكوب بطريقة تدل على الظرف ، فهو غير مسموح له بضم أصابعه كلها حول الكوب فتلك يقال عنها " خنقة " ، أو أن يجعل خنصره تحتها فتلك "بعصة" أو أن يضع الكوب على الأرض بعد شرب الشاى اذ تلك اهانة لابنة الحرفا (الكوب) . على العضو التزام الهدوء وان يطلب الاذن اذا أراد الحديث . ويحظر التدخين وتعاطى التمباك وشرب الخمر وحمل السلاح أثناء الجلسة .

القسم الثانى من القوانين يتعلق بالسلوك العام للعضو . فالعضو مطالب بأن يكون متعاونا مع الآخرين ، وأن يكون ذو مروءة وكرم ، وأن يكون أمينا عفيف اللسان غير فاحش اللفظ ، محترما للشعائر الدينية ، وعليه الترفع عن الأفعال المستهجنة كالأكل فى الطريق (التسالى مثلا) . باختصار أن قوانين هذا القسم هى حث على مكارم الأخلاق وزجر عن كل ما هو قبيح فى السلوك عقائديا أو عرفا بين الناس .

البرامكة والشاي :

ارتبط مجلس البرامكة بالشاى ارتباطا قويا لدرجة أنه اذا ما ذكر أحدهما تبادر الآخر للذهن . والغريب أن البرامكة يذبحون الذبائح ويمدون الموائد بالطعام ، لكن ظل الشاى هو الأكثر انتماءا اليهم . ولعل لإطناب شعرائهم فى موضوع الشاى أثر فى هذه الصلة الخرافية .

لقد حاولت أن أجد تفسيرا لهذه العلاقة ، فمما ظهر لى أن طابع مجلس البرامكة هو الانس ولابد من وسيلة تنشيط للسامرين حتى يتقووا على مواصلة الجلسة لأطول فترة ممكنة، وعليه اتخذ الشاى وسيلة لتجديد النشاط لما فيه من مادة منبهة للأعصاب . ومما يجعل هذا الهدف أكيد أنهم يشربونه عدة مرات فى الجلسة الواحدة . كذلك ربما كان ارتباطهم بالشاى كدليل على الوضع الاجتماعى المميز ، فالشاى قبل قرن من الزمان تقريبا لم يكن شربه فاش بين الناس على نحو ما نشهده الآن . لقد كان شربه قاصرا على طبقات بعينها فى المجتمع كالتجار وبيوت الزعامة القبلية وأهل الوظائف وذوى النعمة من أهل الثروة الحيوانية والزراعية . نجد ذلك فى النصوص الشعرية التى نظمها شعراء البرامكة . ومن أمثلة ذلك هذا النص :

شربوك التجار ، شربوك الرجال
يشربك صبى مزارع لى النهار دفار [٤٠]
يشربك صبى سيار [٤١]
عنده بارات بلقاطعن فوق المرحال [٤٢]
يشربك صبى قلاجى [٤٣]
عنده راس مال
مشروب فاطنة بت الناظر

---

[٤٠] دفار : أى متفانى فى عمل الزراعة .

[٤١] سيار : صاحب أبقار .

[٤٢] بارات : أبقار .

[٤٣] قلاجى : تاجر متجول .

ال مارن جليدها قمر ميمون [44]

الطاقية سد

والعمة كرب هزان .

هذا ، وان احتفاء البرامكة بالشاى جد كبير ، وتقديرهم له مبالغ فيه . ومما يحظر إساءة معاملة الكبابى اللائى يعتبرن (بنات الحرفا) فاذا صدم العضو كوبا بأخرى حتى أحدثت صوتا يكون عرضه للغرامة لأنه أبكى بنات الحرفا .

هناك رواية شفهية تحكى مسألة تعلقهم بالشاى رواها لى الشيخ النور أحمد الكمبال . والحكاية ترتبط بحادث هجرة الرسول (ص) من مكة الى المدينة ، وما حدث من لدغ الثعبان لسيدنا أبى بكر رضى الله عنه فى الغار ، وأن الرسول (ص) مص موضع اللدغ لاستخلاص السم من جسم صاحبه ثم بصق ما تجمع فى فمه الشريف من السدم فنبتت شجرة الشاى (فى زعم الحكاية) . ومن حينها تعلق البرامكة بشرب الشاى لجامع اللون الأحمر فيه مع دم سيدنا أبى أبكر ، وأن الحلاوة التى فيه هى لاختلاطه بريق الرسول (ص) . " هسع الحمار ده دم أبابكر [46] وحبنا ليه ده بزاق النبى .[47] "

ومن المفارقات الطريفة أنهم يعتبرون الورل .[48] واحد من الحرفا لأن هناك حكاية تقول بأنه شوهد وهو يأكل أوراق شجرة الشاى .[49] وعموما إن الحقيقة

---

[44] مارن جليدها : بضة الجسم .

[46] الحمار : اللون الأحمر .

[47] شريط رقم م د آأ/ ١٩٦٢.

[48] الورل : من الزواحف البرية وذو شبه بالتمساح .

[49] حسن أبشر الطيب ، فى الأدب السودانى المعاصر ، ١٩٧١ ، ص ١٦٤

المائلة هى أن الصلة جد وثيقة بين الشاى وجماعة البرامكة ، وما أوردته هو بعض صور تعليل تلك الصلة.

الأثر الاجتماعي لمجلس البرامكة :

الأثر الاجتماعى لمجلس البرامكة له أكبر الأثر فى جذب اهتمام الأدباء الباحثين لتناول هذا التنظيم بالدراسة . كما أن القوانين والأعراف التى تضبط نظام المجلس ذات صلة كبيرة بالحركة العقائدية والاجتماعية للمجتمع الكبير فى شكل الجماعة القبلية ، كالقوانين والضوابط التى توجه الفرد نحو احترام النظام والخضوع لرأى الأغلبية ، وتلك التى تحث على التعاون والسلوك السوى عقائديا وعرفيا .

فمن آثار المجلس أنه استطاع استقطاب جميع قبائل البقارة للأخذ به ، فهو بلا شك بدأ فى واحدة منها وان لم تتعين على وجه التحقيق بالدراسة .كما أن تأثيره إمتد خارج النطاق القبلى المتجانس فى عنصره وثقافته ، فقد روت المصادر وجود ذلك النظام بين قبائل النوبة الليرى مثلا.[٥٠] والمرجح أنه جاءها من قبيلة الحوازمة بحكم المجاورة الجغرافية والتداخل الحياتى .ورغم أن النظام عند قبائل جبال النوبة إختلف فى بعض شكلياته تماشيا مع معتقدات وثقافة تلك القبائل_ مثلا:من ذلك استبدال الشاي بمشروب المريسة ـ ظلت الغايات الاجتماعية قائمة .

لقد ظهر أثره كنظام اجتماعى قوى مما لفت نظر السلطات المستعمرة آنذاك حتى خشيت أن يتبلور عنه نشاط سياسى تحت ستار النظام فى شكله الاجتماعى . كما أن ترابط المجتمع فى مثل صورة مجلس البرامكة يتعارض مع القاعدة الأساسية للاستعمار

---

[٥٠] حسن أبشر الطيب ، ١٩٧١ ، ص ١٦٦

(فرق تسد) . لذلك أخذت السلطة فى مقاومة الظاهرة ، وقد أشار حسن أبشر الطيب لمقاومتين ، الأولى عام ١٩٢٦ بمركز رشاد والثانية عام ١٩٣٠ بمركز الدلنج .

هذا الى جانب تأثير جماعة البرامكة فى أفراد جماعتهم القبلية بالقسوة فى المقاطعة الاجتماعية يقول الراوى : " اذا أنا رفضت الحرفا ديل ، أصبحت أكون محجوز من الحرفا ، وأكون متواجد براى ، والآفات ماشة مع الناس . لازم أندمج مع زملاى ".(٥١) ويقول كذلك : " بعدين الزول وكت رفدوه ، لا ميت ولا حى ولا مريض ولا يحصل فوقه أى حاجة ، ولا فى موته زول بمشى ما فى . ولو مريض ده أصبح حاجة مفصوله ، ما متصل مع الأخوان جميع " .(٥٢)

هذه الصرامة فى تطبيق العقوبة وتنفيذ المقاطعة على المخالفين ، والفوائد التى يجنها الأعضاء الملتزمين تشكل حجر الزاوية فى استقطاب الأفراد خارج النظام طمعا فى الفوائد ، ويثبت العضوية خشية عقوبة الفصل المؤدية للمقاطعة الاجتماعية .

ذكر الطيب محمد الطيب أن مجلس البرامكة ضم فى عضويته فيما تحكيه بعض الروايات عناصر من غير أفراد قبائل البقارة كالجلابة (التجار النازحون من وسط وشمال السودان) وبعض الانجليز .(٥٣)

هذا القول لا أعتقده كتأثير اجتماعى لهذه الظاهرة . وفى تقديرى أن الأمر لا يعدو أن يكون محاولة من جانب الجلابة بحثا عن القبول الاجتماعى وسط تلك القبائل ، لا سيما أن هناك من ينظر إليهم كدخلاء على المنطقة . وكذلك ماهو إلا محاولة من جانب المفتشين والاداريين الانجليز لتمكنهم من مراقبة النظام من الداخل . ان الواقع لا

---

(٥١) شريط رقم م د أأ/ ١٧٥٥ أرشيف معهد الدراسات الأفريقية و الآسيوية .

(٥٢) نفس الشريط .

(٥٣) الطيب محمد الطيب ، مجلة الخرطوم ، سبتمبر ١٩٧٤ ، ص ٣٥

يتوافق مع هذا القول، إذ كيف يمكن توقيع العقوبة خاصة عقوبة الفصل على العضو الانجليزى الذى هو غالبا مفتش المركز أو أحد الاداريين الانجليز . وكيف يطالب الانجليزى المختلف عقائديا وثقافيا بالامتثال لقوانين قائمة على عقيدة لا يدين بها ، وعرف اجتماعى غريب عليه ؟

خاتمة :

إن مجلس البرامكة عبارة عن ظاهر اجتماعية انبثقت من وسط الجماهير ايمانا منها بضرورة التعاون ، وإحلال التآلف والوفاق مكان الفرقة والخلاف لمجابهة ظروف الحياة . فهو فى شكله التقليدى نواة صالحة وقابلة للرعاية من جانب المشتغلين فى حقل التنمية الاجتماعية والاقتصادية الريفية . حيث يمكن اتخاذ التنظيم قاعدة للتنمية ومدخلا لبث مفهومها، إذ يمكن من خلاله تطوير النواحى الاجتماعية والتعاونية والثقافية فى شكل النادى والجمعية الخيرية التعاونية . والافادة من تجمعه فى دفع عجلة محو الأمية وتشجيع النواحى الحرفية وتطويرها بالأسس العلمية . كل هذه المناشط إذا ما إهتم بها المسئولون يمكن أن تلعب دورا هاما ومتميزا فى خطة التنمية القومية فى الأرياف التى تنتشر فيها " ظاهرة مجلس البرامكة " ، ذلك لأن المجتمع مهيأ سلفا للتضامن فى العمل الجماعى المنظم.

* * *

الخيل في الثقافة العربية و ثقافة العرب البقارة فى السودان

مدخل :

السودان الشمالى وشمال الأواسط بلد ذو ملامح ثقافية عربية واسلامية . هـــذه الملامح تمت وتشكلت فى ظل ظروف طبيعية جداً . فالعلاقات بدأت منذ عهود قديمـــة بين ساحل البحر الأحمر من جهة الجزيرة العربية وساحل شرق أفريقية الذى مـــن بـــين دوله السودان . كما تمت هجرات بطون قبائل عربية للسودان مباشرة قبل الاسلام عـــبر صحراء سيناء كرعاة يتتبعون المرعى .[١] ثم جاءت هجرات ما بعد الاسلام فقوت تلك الصلات حيث ازدادت أهمية وعمقاً بسبب السند الدينى الروحى .[٢]

انسابت هذه الهجرات السابقة واللاحقة فى يسر متوغلة الى الداخل وامتزج أفـــراد هذه الهجرات بالسكان المحليين من بجا ونوبيين فى البداية ، ثم بالعنصر الزنجى بعد حـــين كنتيجة للتوغل جنوباً . وكنتاج لهذا التمازج تكون انسان السودان الحالى ، آخذاً مـــن العرب عنصراً وثقافة ، ومن العناصر المتوطنة مثل ذلك .

وبلا شك فان التمازج لم يظل تمازجاً عنصرياً بحتاً . فذلك ليس من الممكن ، لأن الانسان بطبعه كائن اجتماعى ذو ثقافة - اياً كانت د رجة تلك الثقافة - تؤثر وتتـــأثر وهذا ما حدث بالفعل للثقافتين - العربية الوافدة والسودانية المتوطنة - فتشكلت الثقافـــة السودانية الشمالية الآنية بكل زخمها الكائن فى مختلف المجالات .

وعليه اذا تصدينا للحديث عن " الخيل " فى مجتمع العرب البقـــارة فى الســـودان والذين هم ناتج لتلاقح عنصرى وتمازج ثقافى . تصبح الاشارة لهذا الحيوان المحدد(الخيل)

---

[١] يوسف فضل حسن ، مقدمة فى تاريخ الممالك الاسلامية ، معهد البحوث والدراسات العربية ، الجامعة العربية ١٩٧١م ، ص ٥

[٢] نفسه ، ص ٥

في ثقافة المجتمع العربي فى جاهليته واسلامه ضرورة يقتضيها الارتباط الثقافى الجـذرى اذا لم يكن لنا بد من التطرق للخيل فى التاريخ الثقافى العربى فى تقسيمه التعسفى (جـاهلي/ إسلامي / حديث) ، ثم لابد من حديث موجز قدر المستطاع عن " الخيـــل والتـــاريخ الثقافى للسودان الشمالى " بالقدر الذى يمكن من التأكيد على تعامل انســـان الســـودان الشمالى عموما مع الخيل . كل ذلك لكى تتكامل صورة الخيل فى ثقافة العرب البقارة ، حيث يظهر التصاقها الحميم بصورتها فى الثقافة العربية ، مع وضـــع الاعتبـــار للحـــيز الجغرافى والتكوين البيئى والاجتماعى للجماعة فى ظل ثقافتها المحلية .

الخيل في التاريخ الثقافي العربي :

لقد اتسم المجتمع العربى فى جاهليته البعيدة والمتأخرة التي عاصرت ظهور الدعـــوة الاسلامية بالطابع القبلى ، فالقبيلة هى الأس والقطب الذى تدور حوله حركة الحيـــــاة حربيا واجتماعيا واقتصاديا وغير ذلك . ولما كان التنافس على المرعى والتطلع للســـيادة على القبائل وزيادة الثروة أمر مطلوب ، وبكل شكل ، اذ لا حكومـــــة مركزيـــة ذات تشريع ينظم علاقات تلك القبائل فيما بينها ، لذا أصبح الاقتتال من أجل تحقيق تلـــــك المطالب وغيرها من الطموح أمر وارد وبدرجة كبيرة . فكانت الحرب لا تكاد تنطفــئ حتى تعود على مسرح الحياة ، فاشتهرت تلك الحروب المتكررة فى التاريخ ب : " أيـــام العرب " . هذا الجو الحربى المسيطر على المنهج الحياتى للقبائل العربية ، جعل مستلزمات الحرب ضرورة ، ولعل الخيل يومئذ من أبرز تلك المستلزمات ، لما لها من قـــوة وخفـــة ورشاقة تعين الفارس على الحركة فى الكر والفر .

ليس ذلك فحسب ، بل ان الخيل كانت سببا فى اندلاع حرب ضروس اشـتهرت فى تاريخ العرب فى الجاهلية ، اصطلت نارها قبيلتى عبس وذبيان ، عرفـــــت بحـــرب " داحس والغبراء " .

الى جانب الضرورة الحربية ، هناك الفخر الاجتماعي والعامل الاقتصادى فـالخيل من أجمل الحيوانات صورة ، لذا تضفى على راكبها هيبة لما فيها مـن خصلـة الزهـو والتبختر فى المشى مما أكسبها حظوة عند الفرسان والزعمـاء ، كذلـك للخيـل دور اقتصادى - اذا صح التعبير - حيث أنها تستخدم فى طرد الصيد والسباق برهان .

لقد كان العرب ذوى عناية فائقة بالخيل ، حيث اهتموا بأنسابها ، ودونوا ذلـك فى كتبهم مثل كتاب بن هشام الكلبى وغيره ، فمثلا داحس والغبراء اللذان مر ذكرهما . دون ابن الكلبى نسبهما ، حيث ذكر أن داحس " ابن ذى العقال " ، وأمه " جلوى " ، والغبراء خالة داحس وأخته لأبيه [٣] وكانوا لا يعدون المال الا للخيل والإبل ووضعـوا الأسماء التى تدل على عتاقها مثل " اللهموم " وهو الجيد الحسن و " النهد " وهو العظيم الشديد. [٤] ومن فرط حبهم لها ، وتعلقهم بها كانت مما يهنأ به مثل ميلاد الولد الذكـر ونبوغ الشاعر . فاذا نتج لأحدهم مهر قيل له : " ليهنك ما تطلب عليه الثأر" .[٥]

ومما يدل على الترابط بين العرب والخيل نسبتها اليهم ، فقيل فرس عربى و لم يـرد هندى ولا رومى أو فارسى .[٦] بل اشتهر بعضهم بها والاكثار منها فألصقت باسمـه ك : زيد الخيل - رضى الله عنه - كناية عن كثرة خيله ، فمن عتاق خيلـه " الهطـال " " والكمال " " والكميت" "والورد " ولاحق و" ذؤل " .[٧]

---

[٣] سيد حنفى ، الفروسية العربية ، ١٩٦٠ ، ص ٤٨-٥٠

[٤] نفسه ، ص ٤٥-٤٦

[٥] محمود حسن أبو ناجى ، مجلة الفيصل العدد ، أغسطس ١٩٤٨ ، ص ١٠٩

[٦] نفسه ، ص ١٠٩

[٧] سيد حنفى ، ١٩٦٠ ، ص ٥٠

ولعل المظهر الجمالى للخيل والفخر الاجتماعى بها من بين دوافع العناية بها ، اذ لا معنى لحيازة شخص واحد لأكثر من حصان أو أثنين اذا كان الغرض الحربى هو الدافع الوحيد ، فكثرتها على نحو ما ورد عن زيد الخيل - رضى الله عنه - يدل على تعدد أوجه المنفعة منها .

إن تعلق العرب بالخيل منذ القدم جرهم للغيرة عليها مثل غيرتهم على شرف أعراضهم جاء فى أقوالهم المأثورة : " ثلاثة أشياء لا تعار الفرس والمرأة والسلاح" ، (٨) ويروى أن عبيدة بن ربيعة التميمى طلب منه أحد ملوكهم فرسا تسمى "سكاب " فرفض طلبه .

وقال يرد عليه شعرا :

أبيت اللعين إن سكاب علق * نفيس لا يعار ولا يباع

مفداة مكرمة علينا * يجاع لها العيال ولا تجاع

لقد احتفل الشعر العربى الجاهلى كثيرا بذكر الخيل ، ففى أغلب معلقاتهم وشعرهم عموما جاء ذكر الخيل تصريحا أو تلميحا فى الوصف والمدح والغزل بل ان بعض شعرهم يظهر تلازما حميما بين الفارس وحصانه ، بحيث يخاطبه مخاطبة العاقل الذى يدرك عن محدثه ، من ذلك قول عنترة :

فأزور من وقع القنا بلبانه *وشكا إلى بعبرة تحمحم

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى *ولكان لو علم الكلام مكلمى (٩)

فالاشارة للخيل والحديث عنها والتشبيه بها والفخر بأصالتها ينتظم جل الشعر الجاهلى، ولا تخطئه عين الناظر فى شعرهم .

---

(٨) ابراهيم شكرى ، البداوة فى الكويت : دار الكتب للنشر والتوزيع ، ١٩٨١ ، ص ٩٢

(٩) سيد حنفى ، ١٩٠٦ ، ص ٥٠

الاسلام كمعتقد ديني احدث بعدا عقائديا لمكانة الخيل في النفوس مما زاد تعلق العربي المسلم بها ، فهو يحبها ويقدرها للأسباب التي سبق ذكرها ثم جاء ذكرها في القرآن الكريم والحديث الشريف ، ، وبذلك وجد الحب من أجل المنفعة المادية والمكانة الاجتماعية سندا عقائديا روحيا .

لقد ورد النص القرآني الذي يذكر الخيل في سورة " العاديات " وهي الخيل تعدوا في سبيل الله . وقد وردت آيات غير هذه السورة تذكر الخيل بكل خير وتحرض على اقتنائها لاستخدامها كوسيلة من وسائل الحرب للدفاع عن العقيدة كقوله تعالى :

" **وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم**" (سورة الأنفال، الآية ٦٠)

السنة المطهرة أيضا جاءت بمدح الخيل ، ففي الحديث المتفق عليه قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :" **الخيل معقود في نواصيها الخير الى يوم القيامة**" .[١٠]

ما تقدم من استدلال يؤكد أن ظهور الاسلام كان دفعة جديدة لتثبيت حقيقة حب الخيل وتقديرها - والتي كانت أصلا في نفس العربي - وأضاف الاسلام البعد العقائدي الروحي مما قوى الجانب لعلاقة الخيل بالانسان العربي .

ظل ارتباط الانسان العربي بالخيل يلازمه عبر مسيرة مراحل الحقب التاريخية المتعارف عليها بين المؤرخين وفي كل مرحلة نجد تلك العلاقة في شكل يناسب ظروفها السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي مر بها المجتمع العربي . وفي العصر الحديث ومع التقدم الفكري والعلمي العربي ، بدر اهتمام بالخيل من حيث الدراسة والتوثيق لتاريخ

---

[١٠] نفسه ، ص ١٠٨

الحصان العربى ، ثم العناية البيطرية بصحته والالتفات الى المحافظة على النسل والعمل على تحسينه بالوسائل العلمية .

انعكس هذا الاهتمام فى ندوة عقدت فى بالجزائر فى سبتمبر ١٩٨٨م . وقد خرجت تلك الندوة بعد المناقشة بقرارات لتحقيق الأهداف من عقدها ، من تلك القرارات :

١/ إقامة معرض سنوى عربى بشكل دورى
٢/ تبادل سجلات أنساب الخيول العربية
٣/ تزويد الدول العربية بالطلائق العربية لتحسين النسل
٤/ إصدار كتاب عن تاريخ الحصان العربى .[11]

الخيل في التاريخ الثقافي للسودان الشمالي :

لعل أقدم علاقة للخيل بالسودان الشمالى تبدأ بعهد الملك بعانخى (٧٣١ ق.م) فيما ذكرت المصادر التى أطلعنا عليها .

فقد جاء فى كتاب المؤرخ أ.ج. آركل A.J.Arkell عن تاريخ السودان ، أن بعانخى قد أشتهر بحبه للخيل ، حيث قيل انه لما هزم الأمير النمرود فى الموقع بين المنيا وأسيوط بمصر غضب حينما وجد خيول النمرود على شىء من الهزال لسوء العناية بها بسبب الحصار الذى كان مضروباً من قبل جيشه . كما ذكرت المصادر الأثرية وجود رسم للحصان فى المسلة التى بناها بعانخى ، وعلى حائط السور الذى بناه حول معبد آمون Amen على جبل البركل .[12] هذا يدل على أن الشمال السودانى عرف الخيل قبل المد العربى الذى اجتاح المنطقة عن طريق الهجرات المتقدمة واللاحقة (قبل/بعد) الاسلام .

---

[11] جريدة الخرطوم ، ١٩٨٨/٩/٢٨

[12] A.J. Arkell, A History of the Sudan, Univ. of London, the Athlone Press, 1961, pp. 122-24.

حينما تم التمازج العنصرى بين العرب المهاجرين والسكان المحليين بالمصاهرة ، تبع ذلك تمازج ثقافى بين الثقافة الوافدة والثقافة المحلية أيضا . وعليه زاد الاهتمام بالخيل لدى العنصر المتولد الجديد - انسان شمال وأواسط السودان - لدخول الثقافة العربية المتعلقة بالخيل كإرث عن السلف العربى (كبابيش / جعليون / رزيقات / تعايشة) بالاهتمام بالخيل كأداة حربية فى المقام الأول ، لحماية القبيلة وربما لزيادة منعتها ، ولمهاجمة غيرها غزوا . وظلت تلك الوظيفة للخيل كوظيفة أولى خلال حقبة الممالك التى تشكلت بعد تبلور فكرة التجمع القبلى التجانس فى شكل مملكة (سلطنات مثل: الفور / المسبعات وممالك مثل: تقلى والفونج) . ثم أخيرا فى شكل الدولة المركزية فى صورة دولة المهدية التى تشير الاحصاءات الى أن الخيل التى شاركت فى أهم معاركها (معركة كررى) بلغت ألفى حصان وفى رواية خمسة آلاف حصان [١٢]. وقولنا بأولوية الوظيفة الحربية للخيل خلال هذه المراحل تحتمه ظروف تلك الحقب التاريخية . وهو لا ينفى وجود ظروف أخرى للخيل خلال تلك الأزمان ، كالوظيفة الاجتماعية (فى العادات والتقاليد كمراسيم الزواج والختان) والاقتصادية (فى الصيد وحراسة الحيوان المرعى) الى جانب الوظيفة الاحتفالية كزينة فى الاحتفالات القبلية والقومية حتى فى العهد الحديث من تاريخ السودان (العهد الثنائى وما بعد الاستقلال) والى يومنا هذا ، ولا تزال الخيل تشكل وحدة كرنفالية فى الاحتفالات التى تقام بمناسبة زيارة رؤساء الدول الأخرى والأعياد القومية .

---

[١٢] عصمت حسن زلفوا ، كررى : تحليل عسكرى لمعركة أمدرمان ، بدون تاريخ ، ص ٣٣٤

الخيل في ثقافة مجتمع العرب البقارة :

العرب البقارة هم تجمع قبائل سودانية ذات أصول عربية مهاجرة ، منها قبائل الرزيقات ، المسيرية والتعايشة والهبانية والحوازمة وبنى هلبة وغيرهم ، تميز هذا التجمع برعى الأبقار فأطلق عليهم لفظ " بقارة " وهم فى الأصل " أبالة " أى رعاة الابل ، ولكن لتوغلهم جنوبا حيث مناخ السافنا الغنية ذات الأمطار الغزيرة وبالتالى الحشائش الكثيفة ولانتشار الذباب ، لم يناسب ذلك المناخ "الابل " فتحولوا عنها لرعى الأبقار . انهم ينتشرون بكثافة فى حيز جغرافى يغطى جنوب كردفان وجنوب دارفور بغرب السودان . ورغم أن لفظ " البقارة " لا يعنى أصلا عرقيا يربط هذه القبائل إلا أن أغلب القبائل التى عرفت بهذا اللفظ تزعم أنها من بطون قبائل جهينة ، ويحفظ الكثير من كبار السن منهم نسبا يلحقهم بأصلهم العربى .

ان الموقع الجغرافى الحالى لقبائل البقارة بكل ظروفه الطبغرافية والبيئية لا يتعارض مع تربية الخيل . لذا فقد استعاضوا عن الجمل بالحصان كوسيلة اتصال ذات فعالية بالمنطقة وهناك أسباب أخرى تجيب على السؤال : لماذا اهتم العرب البقارة بالخيل ؟ فالى جانب تناسب المناخ والبيئة الطبيعية مع الخيل ، نجد الحروب القبلية المعروفة ب : (القيمان) وهى معارك بسبب نهب ماشية الـ ـ عن طريق غزو تدبره جماعة من قبيلة أو قبائل أخرى . كذلك يحتاجون للخيل كوسيلة سريعة لجمع الضالة من الماشية وذات كفاءة عالية فى القتال لتعقب المال المنهوب . أضف الى ذلك أن الخيل كان لها عائد مادى باستخدامها فى الصيد ، خاصة صيد " الفيل " ، وعائد أدبى تفاخريا فى حالات السباق . كما أن الخيل تعنى بالنسبة لهذه الجماعة جزء من ثقافة أصلهم العربى .

تلك الأسباب حتمت اهتمامهم بالخيل ، وبالتالى قاد ذلك الاهتمام الى مظاهر من العناية بها . وتمثلت تلك المظاهر فى الحرص على السلالة الجيدة مما جعلهم يحفظون

أنساب الخيل الممتازة . والعناية بتغذيتها تغذية جيدة ، فقد كانوا يسقونها اللبن مخلوطا بالسمن ويعلفونها بالدخن - وهو طعامهم المفضل - بالاضافة للذرة والعشب . ويحافظون على نظافتها وأخذها للرياضة بصورة منتظمة مما يقوى أجسامها ويحول بينها والترهل . ولا يألوا الموسرون منهم اتخاذ الفاخر من الزينة للحصان أو الفرس من حيث السرج الذى يفضضونه أحيانا . والمفارش الثمينة كفروة المرعز والسجاد الفاخر ، والقلائد واللجم الجلدية الملونة ، وغير ذلك من أضرب الزينة كالأجراس وحجب الأحراز لدرء العين عنها .

هذه المنفعة المباشرة من الخيل والاتصال الحميم بها ، جعل منهم ذوى سياسة عميقة المعرفة بشئون الخيل ، حيث قادتهم سياستهم لها لتحديد العلاقات التى تدل على السرعة ، وعلامات للتفاؤل وأخرى يتشاءمون منها لقد استنبطوا علامات بالملاحظة الدقيقة والتجربة الطويلة تدل على التفوق فى سرعة العدو بلغت أربع عشرة علامة [14]. يحرصون على توافر أغلبها فى الحصان أو الفرس لكى تتأكد الجودة ، وهى على النحو التالى :

١-ظهورنخل على ظهر الحصان،وكلما كان النخل فى المناطق العليا كان أفضل .
٢-طول العنق .
٣-طول الخطوة .
٤-طول الآذان ورقتها.
٥-قصر المسافة بين الحافر والساق .

---

[14] شريط رقم م د أأ/٣١٨١ ، أرشيف معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية والشريط من رواية الراوى آدم ناجى آدم بمدينة نيالا / جنوب دارفور ، المقابلة معه أجراها الأستاذ سليمان يحى فى ١٩٨٧/٣/٢٦م

٦-قصر الظهر (ويقال عن الحصان المميز بذلك " اسداوى " اى مشبه بالأسد .

٧-بروز العيون

٨-علو الكفل - يقولون " صلاه قرعة " أى انه ذوى عجيزة عالية -

٩-اكتناز اللحم ، ولا يعنى ذلك الشحم .

١٠-وسع الصدر .

١١-ضخامة الفك .

١٢-صغر الرأس .

١٣-وجود صوف بين الرجلين الأماميتين - يقولون عنه " طيارات " .

١٤-أن يكون صوف الجسم ناعما .

فيما يخص مسألة التفاؤل والتشاؤم بناءا على علامات معينة ، نجدهم يعتمدون على أربع علامات ، هى : الحجول بالأرجل ، والغرة ، الصوف واللون . كل علامة من هذه العلامات تتفرع لعدد من الأشكال ، وعلى ضوء كل شكل يتحدد نوع العلامة (تفاؤلية أو تشاؤمية) .

الحجـول :

وهى صوف أبيض اللون فى أرجل الحصان أو الفرس ،تنقسم الى خمسة أشكال: [١٥]

١-تكون الحجول فى الرجلين الأماميتين، وهو شكل يتفاءل به ، ويصفون الحصان فى هذه الحالة بأنه (جماع وقماع) وهى عبارة تعنى أنه يجمع الضالة من الماشية ، إذا خرج صاحبه للصيد يكون موفقا .

---

[١٥] نفس المرجع السابق .

٢-تكون الحجول فى الرجلين الخلفيتين ، وهو شكل وسط مـــن حيـــث التفاؤل ، ويوصف الحصان ب : ذو سكاكات .

٣-تكون الحجول بالخلاف ، رجل أمامية والأخرى خلفية ، يطلقون عليــه عبارة (تركب فرحان وتنزل فرحان)بمعنى أن راكبه يلازمه حسن الطالع فى مقصده من الركوب ، وبالتالى هى علامة تفاؤل .

٤-تكون الحجول على جانب واحد ، الأمامية اليمين والخلفية اليمــين ، أو الاثنان باليسار ، ويعرف هذا بعبارة "رحل ميل "، والرحل هـــو المتـــاع يضعـــه الشخص على ظهر الدابة . فاذا وصف بانه مائل ، وهو غير محمود لأنـــه مظنـــة السقوط . وعليه يتشاءم بالحصان اذا كان تحجيله على تلك الصفة .

٥-يكون حجل واحد باليمين ويطلق عليه (محفار) ، ولعل اللفظ يعنى آلـــة الحافر التى تستعمل فى حفر القبور ، لذا فهذا الحجل علامة تشـــاؤم ، ويعتقـــد أن مالكه لن يعيش طويلا .

أما بالنسبة للغرة فهى على ثلاثة أشكال [١٦] ، اثنان منها تحض علـــى التفـــاؤل والثالثة غير مستحبة ، وهى :

١-الغرة تكون مدورة على جبين الحصان أو الفرس ، يقولون عليها (غـــرة وتارة أو غرة بطيحة) ، وهى مستحسنة خاصة اذا اجتمعت فى حصان أو فرس (بـه / بها) حجل باليسار ، حيث يقولون عن مثل تلك الفرس : (الفرس آل غرتها زنـلوة وحجلها يسارى تغنى أولاد العم لو كانوا سبعة وفقارى) .

---

[١٧] نفس المرجع السابق .

[١٦] نفس المرجع السابق .

٢-الغرة تكون بالجبين وتمتد حتى تصل الأنف أو الشفة ، يصفونها بقولهم (غرة سايلة) ، وهي جيدة عندهم .

٣-الغرة تكون بالجبين غير مكتملة الاستدارة . وتعرف بينهم ب: (غرة مقطوعة) ، وهي غرة غير محمودة في سياستهم للخيل .

العلامة الثالثة من حيث التفاؤل والتشاؤم هي شكل صوف الحصان ، وهي علامة تقع في ثلاثة أشكال [١٧] ويطلقون عليها (القباين / الحرقة / والسيوف) . و " القبلين " هي صوف يلتوي من العنق الى فكي الحصان وهو فال حسن . و " الحرقة " هي صوف يلتف في صدر الحصان . وهو غير محمود ، ولعل لفظ " حرقة " وهي عامية (الاحتراق) تشير للتشاؤم بهذه العلامة والعلامة الثالثة فيما يتعلق بالصوف ، تعرف ب :" السيوف " وهي متعلقة بصوف عرف الحصان . فاذا كان صوف العرف يميل الى جانب واحد من صفحة عنقه يمينا كان ذلك أو يسارا ، يرون أن التفاؤل في أن يكون مالك هذا الحصان أو الفرس شخصا واحدا [١٨] أما اذا كان ميل الصوف مناصفة بين الجانبين للعنق فهذا أصلح أن تكون ملكيته بالشركة بين شخصين ، ولا يكره أن يملكه شخص واحد .

اللون يمثل العلامة الرابعة بين علامات التفاؤل والتشاؤم فهناك أربعة الوان محببة هي : الأخضر (يقولون عليه حمامي أي لون الحمام) والأشقر والأبيض والأحمر . وهناك لون واحد غير محبب هو اللون الأسود .

هذا ، ولقد دخلت الخيل بعمق في ثقافة جماعة البقارة ، ويتضح صدق هذا الزعم جليا لمن يطالع أدبهم الشعبي من الأمثال والأحاجي والشعر ، ولعل الشعر أكثر هذه

---

[١٧] من عادة عرب البقارة أن يشترك في ملكية الحصان أكثر من شخص أحيانا .

[١٨] الشريط رقم م د اا/٣١٨١ بتاريخ ١٩٨٧/٣/٢٦م

العينات احتفالا بالخيل . فقد وصفت فى ذاتها وشبهت بها الحسان من الفتيات ، واستخدمت فى مدح الفرسان وذوى الرئاسة من زعماء العشائر .

الشاعر على بريرقة من مجموعة التعايشة يمدح ناظر قبيلته بشارة على السنوسى المكى بأبى علوان ، فيصفه بأنه رجل حرب وفارس تلاقى خيل أعدائه [٢٠] يقول :

تقابل بينا أبو علوان بشارة
خيل أما من خيل العداء [٢١]
تقابل بينا خيل العناف ولد كجبيل
فيلا دقش تردة [٢٢]
تقابل بينا خيل الراشدى إبراهيم
أبو أضينة آل جابوا نباه [٢٣]

ونجدهم اطنبوا فى وصف الخيل ومدحها يقول نفس الشاعر [٢٤] :

الخيل .. ضمر بنات سعدان [٢٥]
الخيل ضلفن عكام كضب آل بقول بى فرقا [٢٦]
الخيل ضهرن أملس كضب آل بقول بى شقا [٢٧]

---

[٢٠] فرح عيسى محمد ، التراث الشعبى لقبيلة التعايشة ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ، ١٩٨٢ ، ص ص ٢٧٢-٢٨١

[٢١] تقابل بناء خيل من من الأعداء .

[٢٢] دقش ، بمعنى خاض ، تردة : بركة ماء .

[٢٣] آل جابو نباه : الذى سار ذكره بين الديار .

[٢٤] فرح عيسى محمد ، ، ١٩٨٢ ، ص ص ٢٠٨- ٢١٠

[٢٥] ضمر : ضامرات ، بنات سعدان : عبارة عن تفاؤل بالخيل كأنما السعد مرتبط بهن .

[٢٦] ضلفن : ظلفهن ، كضاب : كاذب ، آل بقول : الذى يقول ، بى فرقا : أى مفروق كظلف البقر .

كن صادفنك من قدام [28]

غررهن كيف البيض آل منقا [29]

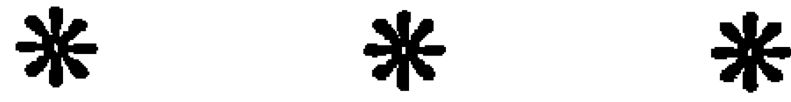
كن صادقنك من ورا سبيبهن البصل الى مسقا [30]

الخيل جيابات الصمته الوزينة

جيابات البكرية ترقد تقوم بالحينة [31]

عزرائيل دق جرنه هن ضرنة [32]

إن التلازم الحميم بين الخيل والعرب البقارة فى السودان جد وثيق ، كيف لا وهى أداة الحماية فى حروبهم ، ومظهر تفاخر فى محافلهم ، وعدة من عتاد اقتصادهم ، وحلقة وصل تربطهم بماضيهم فى بوادى الجزيرة العربية .



---

[27] ضهرهن : ظهرهن ، بى شقا : به شق .

[28] من قدام : من الأمام .

[29] كيف : بمثل ، البيض منقا: البيض المقشور .

[30] البصل المسقا : البصل المسقى .

[31] جيابات : اللاتى يتسببن ، البكرية : الناقة أو البقرة التى تلد لأول مرة .

[32] عزرائل دق جرنه : المراد اندلاع الحرب ، ضرنه : ذرينه .

علاقة مملكة تقلى بدولتى الفونج والمهدية

(رؤية من خلال الرواية الشفهية)

مدخل :

إن ما يبين علم التاريخ وعلم الفولكلور من تداخل لا يخفى على الباحث المدقق خاصة فى مجال التاريخ الاجتماعى .(١) وإذا كان علم التاريخ تدور معلوماته حول الشخصيات المكونة ل : (الجماعة) والأحداث المرتبطة بالمجتمع ، تأكدت صلة الفولكلور ، ذلك لأن احداث المجتمع والشخصيات الهامة من الجماعة هى الأس والقطب الذى تدور حوله المادة الفولكلورية .(٢)

لقد احتدم الجدل حول استخدام معطيات التراث عموما والرواية الشفهية بصفة خاصة كمصدر لدراسة التاريخ منذ فترة ربما قاربت ربع قرن من الزمان . وقد برز من النقاش مؤيدون متحفظون ومعارضون من المؤرخين .(٣) ولعل موضوع هذه الندوة ما هو الا مواصلة للحوار من جانب الفولكلوريين لتوضيح مصوغات دعوتهم * ، مرتكزين على نتائج أبحاث أساسها مادة ميدانية جادة ، وفى ظل مستجدات نظرية وطرق بحث ومناهج فولكلورية حديثة ، تساعد فى التعامل مع الروايات الشفهية والمادة التراثية عموما كمصدر لدراسة التاريخ . ان كتابة تاريخ السودان وخاصة المناطق التى تفتقر للوثائق المكتوبة ، وتظللها الأمية بصورة كثيفة ، وكذلك التاريخ الأفريقى عامة تحتم

---

(١) احمد على مرسى (مترجم) ، المأثورات الشفهية ، دار الثقافة ، ١٩٨١ ، ص ٢٩

(٢) " الجماعة " تعنى أى مجموعة من الناس يجمعها حيز جغرافى محدد وبينها تعامل ومصالح مشتركة .

(٣) للوقوف على تفاصيل أكثر أنظر : Abdullahi Ali Ibrahim, "Sudanese Histography and Oral Traditions" in Folklore and Development in the Sudan, 1981. Ahmad A. Nasr (ed)

* [عقدت هذه الندوة تحت عنوان : ندوة الفولكلور : التاريخ والتراث الشفهى بجامعة الخرطوم ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، قسم الفولكلور ، فى الفترة ١٩٨٨]

استعمال الرواية الشفهية " اذا أردنا أن نكتب تاريخا شاملا يعطينا فكرة عن شتى جوانب الحياة الثقافية والفكرية والدينية ، وصورة كاملة للمجتمع الأفريقى .[٤] هذا إلى جانب النقد الذى وجه للتاريخ الأفريقى المكتوب عموما ، حيث وصفه بأنه تاريخ الوجود الأوربى فى أفريقية .[٥] ذلك لأنه لا يعكس حقيقة التاريخ الأفريقى المرتبط بالانسان فى وجوده الاجتماعى أو الثقافى .

وفى رأيى المتواضع أن الحقائق التى أسفرت عنها بحوث الفولكلوريين ومن بينها أوراق هذه الندوة - تدعو المؤرخين أن يواصلوا جهودهم فى الافادة من المادة التراثية بمعناها الشامل والرواية الشفهية بالتحديد ، ليكتبوا تاريخا للسودان هو التاريخ الحقيقى لانسان السودان . ذلك لأن كثير مما كتب يتعلق بتاريخ الحكم والادارة فى السودان ، ولا يمكن أن يكون تاريخ الانسان حكم وادارة أو صراعا على السلطة فحسب ، فالانسان مجتمع والمجتمع حركة نشطة تنتظم كل نواحى الحياة اجتماعيا وثقافيا . ولعل ما يؤكد فائدة الرواية الشفهية ، ما حققته من نجاح فى ايضاح تاريخ ثورة ١٩٢٤ والحركة الوطنية السودانية .[٦]

مملكة تقلى (التعريف وقصة النشأة):

تقع " تقلى " من حيث الوضع الجغرافى فى ولاية جنوب كردفان احدى ولايات غرب السودان . وهى ضمن محافظة شرق الجبال ، فى الجزء المعروف بجبال النوبة من هذه الولاية ، وتقلى بالنسبة لمنطقة جبال النوبة تحتل منطقة الجبال الشرقية . أما ما عرف

---

[٤] سيد حامد حريز ، "مقابلة صحفية" جريدة السياسة ١٢/١١/١٩٨٦

[٥] نفس المرجع.

[٦] هذه الرواية الشفهية عن ثورة ١٩٢٤ وأحداث الثورة الوطنية جمعت بأرشيف معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية فى اطار محدد هو (مشروع جمع الروايات الشفهية عن الحركة الوطنية) ثورة ١٩٢٤

تاريخيا ب (مملكة تقلى) فليس هناك تحديدا جغرافيا دقيقا لرقعة أرضها وحدودها . لقد أورد يوسف فضل أنها على جبل مساحته أربعون ميلا مربعا .[٧] ولكن الرواية الشفهية تحددها من جهة الشرق بالمقنيص ، ومن الغرب بدلامى ، وبخور أبى جبل شمالا وحتى مشارف كادوقلى جنوبا وهذه مساحة تتجاوز الرقم المذكور بكثير .[٨] وأن عاصمتها تنقلت بين " الموى " و "كراية " و " طاسى" و (شندورا) .

السكان الأصليون لمنطقة تقلى من النوبة ، عرفوا باسم " اللابوجاب " (Labogab)[٩] أو " اللابجاب " و " اللمج " [١٠] ، استنادا على الرواية المحلية .

أما قصة نشأة المملكة واصل الملوك ، ففيها كثير من الجدل حول كيفية انتقال السلطة من الزعماء المحليين للعائلة الى أنشأت المملكة الاسلامية بين الجبال وأصل ذلك الوافد الغريب الذى تسلم نسله الزعامة .

فيما يخص أمر الغريب يقال أنه من " الجعليين " من الشماليين يدعى " محمد الجعلي " [١١] ، وفى قول آخر أنه من " الرباطاب " ويدعى " محمد أحمد الرباطابى " ويلقب ب (دولة دالت) [١٢] ، ورواية تذكره " محمد الرباطابى" باسقاط الاسم "أحمد"[١٣] ثم رواية تورد الاسم " محمد أحمد ود عبد المنعم الرباطابى [١٤] ثم تجىء رواية

---

[٧] يوسف فضل حسن ، مقدمة فى تاريخ الممالك الاسلامية فى السودان الشرقى (١٤٥٠-١٨٢١)، ١٩٧ ، ص ٩٨

[٨] شريط رقم م د أأ/٣١٦٢

[٩] Janet J. Eluiald, 1985, pp. 280-1

[١٠] شريط رقم م د أأ/ ١٣٦٤

[١١] يوسف فضل حسن ، ١٩٧١ ص ٩٨

[١٢] نفس المرجع ص ٣٣

[١٣] Janet J. Eluiald, 1985, p. 277 .

[١٤] شريط رقم م د أأ/٣١٦٤

بالقول أنه " محمد الجعلى من الرباطاب ."[15] هذه الروايات كلها تدور بين اسم "محمد" و "محمد أحمد" وبين " جعلى " و " رباطابي " من حيث النسب . ونعتقد أنها متقاربة جدا ، حيث أن لا فرق بين الاسمين " محمد " أو " محمد أحمد " ، كما أن الانتساب إلى "الجعليين " أو " الرباطاب " لا يشكل اختلافا جوهريا ذلك لأن "الرباطاب" ينتمون إلى المجموعة الجعلية الكبرى . وعليه قد يقال للرباطابي جعلى . لكن هناك رواية تخالف ما ذكرنا وتتعارض فى ما بينها . من ذلك القول بأنهم من الفونج [16] أو أنهم من بنى هلال [17] غير أن هذه الروايات جميعها تتفق على أن هذا الوافد الغريب " عربى " من الشمال ، بما فى ذلك القول بأنه من الفونج لأن الفونج يلحقون نسبهم ببنى أمية وبنى هلال عرب أصلا . كما يتفق أغلبها على أن الرجل كان فقيها سائحا ، الا أن روايتين من تلك الروايات تذكر له رفيقا عند حضوره لجبال النوبة ، يدعى آدم أبو هيامة من قبيلة البديرية .[18] هذا الغريب الحكيم استطاع كسب ثقة زعيم النوبة "كير كير " فزوجه ابنته التي أنجبت له ولدا سماه أباجريدة وعرف ب : " جيلى " أو "قيلي " .[19] وقد ورث أبوجريدة هذا عرش جده مستفيدا من عرف الوراثة عن طريق الأم .[20] لكن روايات أخرى - نرى أنها أقوى - تحكى أن انتقال السلطة لأبي جريدة

---

[15] شريط رقم م د أأ/٣١٦٤

[16] Janet J. Eluiald, 1985, p. 281 .

[17] Ibid, p. 283

[18] الشريطان رقم م د أأ/١٣٦٢ ، م د أأ/١٣٦٤ ولازالت هناك أنقاض جامع قيل أنه الذى بناه .

[19] يوسف فضل حسن ، ١٩٧١ ، ص ٩٨-٩٩ وقد جاء رواية عبد القادر محمد عبد القادر أن سبب التسمية : هو أن جريدة ساعد يده كانت واحدة خلاف السائد فى البشر ، وقيل أنه حينما ختن أوتزوج ربطت له جريده من النخل وفقا لعادة أهل الشمالية .

[20] نفس المرجع السابق ، ص ٩٩

جاء عن طريق طقس تنصيب الزعماء المحليين من النوبة ، وهو طقس يتعلق بطائر يطلـق فوق أقرباء الملك المتوفى. فمن يحط عليه الطائر يفوز بالزعامة ، فلما حط الطائر علـى أبي جريدة انتقد الناس أمر توليته العرش ، لأنه ابن غريب وعندما تكرر نزول الطائر عليـه ثلاث مرات تمت الموافقة بتوليه ، وقالوا " جي ليه " " أى جاء له " الملك ومن ثم لقـب ب " جيلي أبو جريده " ، وصار اللقب يلحق باسم كل من تولى المكوكية .[٢١] هـذا التفسير يخالف تفسير يوسف فضل حسن الذى ذكرأن إسم " قيلي" (Geili) ألصق بـه اشارة للون الأحمر لأنه غريب ، وأن كلمة (Geili) تعني "الأحمر فى لغات النوبـة .[٢٢] ولكن هذا التفسير يتطلب مزيدا من التحديد والايضاح اللغوى نطقا ومعنى .

تتعارض الروايات ايضا فى أمر بقاء الوافد الغريب بالجبال وعودته الى الشـمالية . فان روايتى عبد القادر محمد عبد القادر وادريس الزبيق جيلي يتفقان فى أن محمد أحمـد الرباطابى رجع الشمال وترك ابنه تحت وصاية أبي هيامة البربرى وهو الذى حفظه القرآن وعلمه ، وبقي لجانبه حتى توليه السلطة ، حيث عملا معا على نشر الاسلام بين النوبة ، ومن ثم توجهت تقلي نحو مستقبلها كمملكة اسلامية كما نجد رواية أخرى أشـارت اليها الباحثة جانيت (Janet) ، تقول أن محمد الرباطابى نفسه تولى المملكة بعـد وفـاة الزعيم المحلى كيرينى .[٢٣] ونعتقد ضعف هذه الرواية لآحاديتها ، ولأن المنطق يسـند الروايات المبررة لتولى ابنه السلطة على النظام الأمومى الأفريقى أو النظام الطقسى (قصة الطائر) . ولكن ليس هناك خبر يشرح كيفية تولى (محمد) للسلطة .

العلاقة بدولة الفونج :

---

[٢١] الشريطان رقم م د أأ/ ١٣٦٢ و م د أأ/١٣٦٤

[٢٢] يوسف فضل حسن ، ١٩٧١ ، ص ٩٩

[٢٣] Janet J. Eluiald, 1985, p. 277.

يبدو أن العلاقة بين مملكة تقلى بجبال النوبة الشرقية ودولة الفونج بسنار وطيدة اجمالا ، حيث أننا نجد روايات تحكى عن صلات نسب ومصاهرة وتشير روايات أخرى الى تشابه فى العادات وطقوس الحكم التقليدية ، بالاضافة الى روابط ثقافية من خلال النهج الاسلامى للحكم فى المملكتين .

فيما يخص أمر النسب تشير رواية منسوبة الى بعض الجنود التقلاويين فى الجيش التركى ، جمعها الرحالة هارتمان (Hartmann) ، يزعمون فيها أنهم ينحدرون من أصل فونجي .[24] كما أن واحدة من القصص الثلاث التى ناقشت من خلالها جانيت نشأة مملكة تقلى فى مقالها ، تتضمن اشارة الى أن "الكونياب" (Konyab) المذكورين فى القصة من أصل فونجى .[25] أما المصاهرة فقد ورد ذكرها فى رواية تفيد بأن حفيدا للملك بادى أبو شلوخ يدعى (عليب) جاء عابرا لتقلى فى طريقه الى منطقة شيبون قرب كادوقلى حيث يوجد الذهب . ولما لاحظ المواطنون عليه دلائل الوجاهة والزعامة لأنه كان مصطحبا معه عددا من الأتباع، أبلغوا أمره للملك جيلى أبو قرون فاستدعاه ، واستفسر عن هويته ، ثم أغراه للبقاء معه وزوجه ابنته " المحيتى " ، وتزوج الملك جيلى " عجائب " ابنة عليب . وقد أثمرت هذه المصاهرة المتبادلة ولدين لجيلى أبو قرون هما : محمد وعمر من عجايب ، وأنجبت المحيتى بنت جيلى ولدا يدعى " آدم الدنقسورس " لعليب حفيد بادى أبو شلوخ .[26] ويؤكد الراوي إدريس الزيبق جيلى علاقة المصاهرة هذه بأن لهم جدة من الفونج تدعى عجايب وهى التى أنجبت الملك عمر أبو زنتر والذى

---

(24) Ibid. P. 281.

(25) Ibid. p. 280.

(26) شريط رقم م د أ/١٣٦٤

خلعه أهل تقلى لقسوته عليهم ، ومن ثم حاول الاستعانة بأخواله الفونج لاستعادة ملكه.[٢٧]

ومما يدل على وجود علاقة قوية بين المملكتين ، هذه السمات التى تكاد أن تكون متطابقة فى عادات وطقوس الحكم التقليدية . لقد لاحظ الاسكندربيني (Alexander peney) التشابه فى العادات والاحتفالات والمراسيم بين ما هو موجود فى دولة سنار ومملكة تقلى التى زارها فى سنة ١٨٤٣ ميلادية .[٢٨] وثمة أمور أخرى تدل على تقارب نظامى الحكم ، من ذلك أن لمملكة تقلى مجلس يعرف ب : مجلس الأرابيب - جمع أرباب - من مهامه نصح الملك ورسم خط الحكم له . وهذا المجلس هو الذى يتدخل ويقرر عزل الملك اذا ضاقت من حكمه الرعية .[٢٩] كذلك في المقابل نجد أن نظام الحكم فى سنار يتضمن " مجلس شورى " من كبار الفونج ، ذو سلطة فى اختيار المرشح لمنصب الملك أو عزله اذا دعا الحال.[٣٠]

وتتضح الصلة بين المملكتين أيضا فى تماثل شارات الملك بنفس الألفاظ ك: " الككر " و" الطاقية أم قرين " واطلاق لفظ (الحوش) على دار الملك ، ثم وجود وظيفة " الجندى " التى تطلق على من يقوم بحراسة الملك ويشرف على الدخول عليه .[٣١]

---

[٢٧] شريط رقم م د أأ/ ١٣٦٢

[٢٨] Janet J. Eluiald. 1985, p. 281.

[٢٩] شريط رقم م د أأ/ ١٣٦٤

[٣٠] مكي شبيكة ، مملكة الفونج الاسلامية ، ١٩٦٤ ، ص٨١

[٣١] أنظر محتوى الشريط رقم م د أأ/ ٣١٦٤ ومكى شبيكة ، ١٩٦٤ ص ٤٤-٤٦

كذلك نجد فى النظامين افساح مجال لرأى أم الملك واستشارتها فى شؤون الحكـم . فقد جاء فى قول الراوى : (والعـادة عنـد الفونـج وعندنـا هـنى ، الأم الكبـيرة بستشيروها).[٣٢]

فيما يتعلق بمسألة الحرب ، فقد جاء ذكر غزوة قام بها السلطان بادى أبو دقـن (١٦٤٤-١٦٨٠) لمملكة تقلى بسبب فرض الملك جيلى ابو قرون ضريبة كبيرة علـى صديق للسلطان بادى أبو دقن .[٣٣] ويتفق مع تلك الرواية مكى شبيكة الـذى أورد أن ملك تقلى أخذ مالا من صديق السلطان بادى .[٣٤] ، وأن السلطان بادى أبو شلوخ فيما بعد اتخذ من سبايا تلك الحرب حرسه الخاص وبنى لهم قرى حول سنار .[٣٥] ، وهنـاك رواية تقول أن الملك عمر أبوزنتر والذى سبقت الاشارة الى علاقته بالفونج مـن أمـه "عجايب " ، حينما خلع من السلطة حاول الاستعانة بأخواله الفونج لاستعادة ملكـه . ولكن تنفى الرواية وقوع حرب فعلا .[٣٦]

وفى إطار علاقة المملكتين أيضا نحس وجود علاقة ثقافية مـن خـلال التوجـه الاسلامى فى المملكتين . ومن ذلك أن الطريقة الصوفية القادرية عرفتها كلتا المملكتـين فى وقت مبكر . لقد أدخلها تاج الدين البهارى فى الفونج نحو سنة ١٥٧٧م ، ثم يقـال انه سافر الى تقلى .[٣٧] وفعلا يوجد مشائخ ومريدون للقادرية حاليا بتقلى الى جـانب

---

[٣٢] شريط رقم م د أأ/ ١٣٦٤

[٣٣] يوسف فضل حسن ، ١٩٧١ ، ص ١١٣

[٣٤] مكي شبيكة ، ١٩٦٤ ، ص ٨٣

[٣٥] نفس المرجع ، ص ٨٨

[٣٦] شريط رقم م د أأ/ ١٣٦٤ * لأن الرواية تحكي أن عمر هذا مات غريقا بتدبير حدته لأمه لأنها خافت إذا هو إستعاد ملك تقلى ربما طمع فى سلطة الفونج .

[٣٧] يوسف فضل حسن ، ١٩٧١ ، ص ١٠١

طرق صوفية أخرى .[٣٨] كذلك من المظاهر الثقافية الدينية المشتركة ، عمل الملـــوك والسلاطين فى النظامين ، على استمالة الفقهاء والعلماء عن طريق منحهم ما يعرف ب " الجاه " : وهو اصطلاح يعنى الاعفاء من الخدمات والضرائب ، تشجيعا للعلماء لوضـع قدراتهم العلمية فى خدمة الدولة فى التعليم وتولى شئون القضاء .[٣٩]

وتبدو ملاحظة أخرى فى أمر العلاقة بين تقلى وسنار ، هى أن الرحالة والمؤرخـين الذين كتبوا عن مملكة الفونج ، ترد فى حديثهم اشارات عن مملكة تقلى - يوسف فضـل فى حديثه عن ندرة المصادر الخاصة بمملكة تقلى يقول: " والقليل جدا من ملاحظـــات الرحالة والمؤرخين الوطنيين ممن كتبوا عن مملكة الفونج " .[٤٠] إن ورود تلك الاشارات مهما كانت قلتها توحى بوجود علاقة ما بين المملكتين .

العلاقة بدولة المهدية :

تظهر صورة العلاقة بين مملكة تقلى ودولة المهدية شديدة الاهتزاز منـــذ فجر انبثاق فكرة المهدية ومحاولة صاحبها الدعوة لها ورغم أن مملكة تقلى كانت المـــهد الذى احتضن الوليد الجديد ، ممثلا فى الغار الذى اعتكف فيه المهدى فى جبـــل قديـــر ، حيث تبلورت فكرته فى صورتها النهائية والتى أعلنها على أهل السودان . ورغم أن ملك تقلى آدم أم دبالو قدم العون للمهدى وهو فى بداية طريق دعوته ، وفى مرحلتها الســرية حينما كان يتجول بها بين الخواص من رجال الدين وزعماء القبائل . رغم كل ذلك فقد بدأت العلاقة مشوبة بالحذر وتظللها سحابة من الشك من جانب المـــلك آدم أم دبـــالو زعيم تقلى حينذاك .

---

[٣٨] شريط رقم م د ااا/ ١٣٦٢

[٣٩] شريط رقم م داا/١٣٦٤

[٤٠] يوسف فضل حسن ، ١٩٧١ ، ص٩٧

فى الرواية الشفهية المتداولة أن المهدى جاء الى تقلى فى عهد الملك آدم أم دبـــلو ، نزل فى قرية " ككدة " عند رجل من ذرية الفكى أيوب . ولما كانت الأسس الأمنيــــة لمملكة تقلى تقضى بأن يبلغ الملك بكل ضيف تبدو عليه مظاهر الفقه والعلم ويســـير فى جمع من الأتباع، أو مظاهر الزعامة . فلم يكن من مضيف المهدى الا أن يأخذه الى الملك . وبعد مقابلة الملك بقى المهدى ثلاثة أيام فى ضيافة الملك ثم ذهب بعد ذلـــك مواصـــلا تجواله . عاد المهدى بعد فترة للمرة الثانية ، وطلب من الملك أن يجمع له ذوى الرأى مـــن أهل مشورته ، وخاطب المهدى مجلس الارابيب وعلماء المملكة معلنا عليهم أنه المـــهدى المنتظر وأنه مكلف باحياء الاسلام وأن يقيم حكم الشرع ، ثم طلب منهم التأييد والعمل على نصرته . رحل المهدى بعد ذلك من مقر المملكة " كراية " الى مكــــان يســـمى " الفولة " ويبدو انه خرج من اجتماعه بذوى الشأن فى تقلى بأنطباع غير مريح ، ومما يدل على ذلك أنه أتبع تلك المقابلة بخطاب الى ملك تقلى اتسمت تعابيره بشىء مـــن حـــدة اللفظ ، فقد جاء فيه " أنا المهدى المنتظر، قد جئت بالخير ومن عصانى فقد كفر " [٤١]

تواصل الرواية أن الملك جمع أهل المشورة وعرض عليهم الخطاب ، وبعد التـــداول استقر الرأى على يبعث الملك بعض العلماء لمناقشة المهدى فى دعوته . وفعــــلا تم بعـــث تسعة من العلماء منهم :

١- الشيخ النور الخطيب
٢- الشيخ النور ود عبد الباقى
٣- الفكى دفع الله ود بقوى
٤- العالم طه

---

[٤١] شريط رقم م د أأ/٣١٦٤ وقد أشار لهذا الخطاب عوض عبد الهادى العطا فى تاريخ كردفان السياسى فى المهدية ، ص ٣٠

وكانت خلاصة المناقشة عدم اقتناع هؤلاء بأن محمد أحمد هو المهدى المنتظر.[٤٢] لكن رغم ذلك كان القرار أن تظهر المملكة التأييد حتى يتضح صدى الدعوة لدى الزعامات الأخرى . تتابع الرواية حكايتها بأن المهدى أتى للمرة الثالثة ، حيث ذكر للملك رغبته فى دخول خلوة فى مكان حدده ، ويطلب منه عددا من الرجال لصحبته لذلك المقر . فقيل أن الملك أمر له بسبعين رجلا بأسلحتهم وخيلهم لمرافقته ، وبسبعين ثور بحمولتها من الذرة كمؤنة .[٤٣] ثم سار المهدى وحط رحاله فى جبل قدير ، حيث بدأت الوفود تأتيه من الجهات المختلفة .

استمر الحال بين الملك والمهدى يكتنفه التحفظ والشك من كليهما . وسارت الدعوة المهدية فى خطها المرسوم ، فى فترة حصار الأبيض أرسل المهدى الى ملك تقلى يطلب منه الحضور باتباعه لنصرة الدعوة . يقال أن الملك ذهب الى المهدى وفى صحبته بعض أولاده وبعض علماء المملكة منهم : الشيخ اسماعيل البصيلى والشيخ دفع الله ود بقوى والفكى الحسن .[٤٤]

تحكى الرواية أن علماء المملكة لاحظوا أن الكثير من الأنصار لا يحسنون الوضوء أو الصلاة . وعليه قرر أولئك العلماء ارشاد الانصار لما يصلح عبادتهم ، وعليه بدا العلماء يتحدثون الى الأنصار فى شكل جماعات درس . ومن هنا انطلقت وشاية وصلت عبد الله التعايشى وهو المقرب الى المهدى ، تقول أن جماعة ملك تقلى تتحدث الى الأنصار بحديث ليس فى مصلحة المهدية وكان رد الفعل أن تم اعتقال ابنى الملك آدم ،

---

[٤٢] الشريط م د أأ/ ٣١٦٢ و م د أأ/٣١٦٤ و أورد عوض عبد الهادى العطاء ١٩٧٣ . اسم عالم آخر يدعى (ميرغنى) ، ص ٢٥

[٤٣] شريط رقم م د أأ/٣١٦٤

[٤٤] نفس المرجع السابق ، وقد ذكر الراوى أنه سمع ذلك من الفكى ابراهيم ود الحسن .

وعوملا بقسوة حتى ماتا فى الأسر . وبناءا على ذلك اعتقد أهل تقلى أن الولدين قتلا بالسم .وزادت هذه الحادثة نفورهم،وصارت تأييدهم ليس عن قناعة وانما خشية ورهبة.[٤٥]

تحرك المهدى بعد فتح الأبيض الى الخرطوم ، وصحبه ملك تقلى وأهله ، وفى الطريق الى الخرطوم مر ملك تقلى ، وحينما وصل الركب الى دار الجمع تحدث ناظر الجمع " عساكر " مع المهدى فى أمر الملك آدم لأن هناك صداقة تربطه بالمهدى وطلب عساكر من المهدى أن يسمح له ببقاء الملك معه فى دار الجمع ، واذا شفى من مرضه لحقا به معا فى أم درمان . قيل أن المهدى وافق على ذلك [٤٦] وفى رواية أخرى أن الملك كان أسيرا لدى المهدى لعدم اطمئنان المهدى لولائه ولما مرض توسط ناظر الجمع عساكر وأبقاه معه فى داره بضمانته ملتزما بتوصيله للمهدى فى أم درمان اذا شفى من مرضه .[٤٧] وكلا الروايتين تقول أن الملك آدم أم دبالو توفى فى دار الجمع ودفن فى أم حجر مع شيخه " المسلمى" . هذا القول بوفاة الملك آدم يخالف ما ذهب اليه عوض عبد الهادى بأن المهدى قتل الملك لأن الوشاة أوغروا صدره عليه .[٤٨]

الدلائل تشير الى أن المهدى لم يكن مطمئنا لمملكة تقلى ، من ذلك أنه قام بتعين حمدان أبو عنجة عاملا على جبال النوبة عقب سقوط الخرطوم مباشرة . وحينما وصل أبوعنجة لمنطقة تقلى جاءه وفد من أهلها برئاسة عمر المكى مظهرا الولاء والطاعة .[٤٩]

---

[٤٥] نفس المرجع السابق .

[٤٦] نفس المرجع السابق .

[٤٧] شريط رقم م د أ/٣١٦٤

[٤٨] عوض عبد الهادى العطا ، ١٩٧٣ ، ص ٧٣

[٤٩] نفس المرجع السابق ، ص ٧٦

لكن يبدو أن ذلك الولاء لم يكن أفضل من ولاء الملك آدم أم دبالو فى حياته . ذلك لأن المحسوس حتى الآن وسط أهل تقلى أنهم يتحفظون تجاه كل مايمت الى المهدية بصلة ، وما هذا الا لترسبات تاريخية قديمة .

لكن رغم ذلك كانت هناك علاقات ذات سمة ثقافية بين المملكة ودولة المهدية ، وربما كان السبب فيها هيمنة التوجه الاسلامى عليهما معا . وتتضح هذه العلاقة الثقافية فيما يروى بأن المهدى قد أتخذ كتابا له من فقهاء تقلى ، منهم الفكى عبد الله ود الضو وحاج مريود وحاج الطاهر .[٥٠] ونعتقد بأن هذا غير مستبعد ، طالما أن مملكة تقلى كانت تحتضن قدرا لا بأس به من العلماء قبل نشوء دولة المهدية . الى جانب أن تقلى كانت مهد تلك النشأة . فمن الممكن أن يستفيد المهدى من الكفاءة التى حوله فى تسيير شئون الدعوة . هذا ، وجاء فى الاطار الثقافى أيضا ، أن المهدى حينما استقر أمر دولته بسقوط الخرطوم ، أرسل بمن أتاه باثنين من بنات الملك ناصر كانتا تحفظان القرآن كلفهما بتحفيظ بناته وتعليمهن.[٥١]

خلاصة :

نخلص مما سبق أن مملكة تقلى نشأت فى جنوب كردفان بجبال النوبة الشرقية . وأن السكان الأصليين يعرفون ب : اللابوجاب ، أو اللمج . ويرتبط قيام المملكة بحكاية " الغريب الحكيم " والحكيم هنا فقيه عربى (جعلى- رباطابى أو من الفونج) . إستطاع هذا الغريب مصاهرة الملك المحلى ، ونتج عن تلك المصاهرة ولد وصل الى السلطة من خلال طقس التنصيب المتبع فى مملكة جده النوباوى الأصل . ومعاونة الوصى عليه الفقيه

---

[٥٠] شريط رقم م د أأ/٣١٦٤

[٥١] نفس المرجع السابق .

أبو هيامه تفقه فى علوم الدين ثم عمل على نشر الاسلام ومن ثم تبلورت مملكة تقلى الاسلامية .

كانت لمملكة تقلى علاقة بدولة الفونج فى سنار . ويظهر ذلك فى القول بعلاقات نسب أصل حكام المملكتين ، وصلات مصاهرة بين العائلتين المالكين . كذلك فى التشابه الوثيق فى العادات وطقوس الحكم التقليدية . كما تبدو روابط ثقافية من خلال التوجه الاسلامى للمملكتين تنعكس فى وجود الطريقة الصوفية القادرية فيهما معا ، وعملهما على استمالة العلماء الاسلاميين لغاية نشر الاسلام وتولى القضاء .

أما بالنسبة للعلاقة بدولة المهدية فان الدلائل تشير الى أنها علاقة يكتنفها الكثير من عدم الوئام منذ بداية الدعوة للمهدية ، ويتمثل ذلك فى شك الملك آدم أم دبالو فى صحة الدعوة المهدية بناءا على فتوى علماء دولته ، ولموت ابني الملك الغامض فى فترة حصار الأبيض . كما أن اختيار المهدى لواحد من أقوى قواده هو حمدان أبو عنجة ليتولى العمالة على الجبال يفسر عدم اطمئنان المهدى لجبال النوبة وتقلى على الخصوص .

هذا ، ورغم التوجس المهيمن على ملك تقلى من جانب وعلى المهدى فى الجانب الاخر، هناك علاقة ثقافية تتضح أبعادها فى اتخاذ المهدى بعض فقهاء تقلى كتابا له فى فجر اعلان دولته . وكذلك فى استخدام المهدى لاثنين من نساء تقلى الحافظات للقرآن ، لتحفيظ بناته القرآن فى أم درمان .

هذا ما كان من أمر العلاقة بين مملكة تقلى ودولتى الفونج والمهدية ، وعلى النحو الذى تتضمنه الروايات الشفهية ، وما ورد فيها من كتابات باحثين سابقين أشرنا اليهم وما حصلت عليه مؤخرا من رحلة ميدانية خلال شهر نوفمبر من العام الحالى ١٩٨٨م .

الفصل الثالث

الفولكلور فى المنهج التطبيقى

كتاب ومؤلف

Studies in African Applied Folklore
By: Prof. Sayyid H. Hurreiz

الكتاب : دراسات فى الفولكلور الأفريقى التطبيقى (بالانجليزية).

الناشر : معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية - جامعة الخرطوم

الإصدار : ١٩٨٦

الوصف : يقع الكتاب فى ١٣٧ صفحة من الحجم المتوسط ويشتمل على مقدمة وستة فصول . على غلافه الأمامى لوحة تعبر عن الثقافة الأفريقية فى التشكيل وهو من تصميم الأستاذة بقيع بدوى .

المؤلـف :

بروفسير/ سيد حامد حريز،من مواليد عام ١٩٤٠ ببرى/ الخرطوم .تلقى مراحل التعليم العام بالخرطوم ، والدراسة الجامعية بجامعة الخرطوم ، حيث تخرج عام ١٩٦٤ بدرجة الشرف العليا فى الآداب . ثم واصل دراساته العليا بعد أن التحق بشعبة أبحاث السودان مساعدا للتدريس . حصل على ماجستير الآداب من المملكة المتحدة . وفى عام ١٩٧٢ نال درجة الدكتوراة من جامعة إنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية .

بعد العودة من دراسته العليا كان أول رئيس لشعبة الفولكلور بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية . أنتدب من جامعة الخرطوم لمركز التراث الشفهى للغات القومية

لدول وسط وشرق أفريقية ، حيث شغل منصب المدير ، وقد كـــان المديـــر المؤســـس للمركز . وفى عام ١٩٨٣ عاد للسودان من انتدابه ليتولى منصب مدير معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية لدورتين متتاليتين . التحق بجامعة العين بدولـــة الإمـــارات العربيـــة المتحدة ولا زال يعمل هناك .

للمؤلف أربعة مؤلفات لجانب هذا الذى نحن بصدد عرضه . فقد صدر له : (من مسادير الشكرية) فى سلسلة الدراســـات الســـودانية . ثم (توجـــهات فى اللغويـــات والفولكلور السودانى) (بالانجليزية) بالاشتراك مع الدكتور هيرمان بيل ، ثم (حكايـــات الجعليين) (بالانجليزية) وقد صدرت ترجمته الى العربية ، ثم (فن المسدار) الذى عالج فيـــه أسس إبداع قصيدة المسدار الشعبية فى بادية البطانة . هذا بالاضافـــة الى العديـــد مـــن المقالات والأوراق العلمية التى نشرت أو قدمت لمؤتمرات محلية وإقليمية ودولية .

عرض الكتاب :

أعتقد عن قناعة أن هناك أسبابا قوية تحتم ضرورة عرض هذا الكتـــاب لـــذوى الاهتمام بدراسة التراث ، وللقارئين الذين ينشدون أضرب الثقافة المختلفة .

أولا : إن موضوع الكتاب هو (الفولكلور التطبيقى) الذى لم يزل موضع جـــدل بين علماء الفولكلور .

ثانيا : تركيز المؤلف على التجارب الأفريقية والسودانية مع العرض الجيد ، يؤكـــد العلاقة الحميمة بين الفولكلور التطبيقى والقضايا الملحة للقارة عموما والسودان خاصة ، كقضايا الهوية والتحضر والتعليم والتنمية .

ثالثا : القصد الى لفت نظر عموم الدارسين فى العلوم الانسانية الى الحقيقة الـــتى أوضحها المؤلف ألا وهى امكانية أن تستفيد بحوثهم كثيرا من المادة الفولكلورية فى إثراء

المناقشة وتأكيد صحة نتائج تلك البحوث ، لأنها باستنادها على نصوص التراث تكون قد ارتبطت بالواقع الثقافي الحقيقي لحياة الناس الذين من أجلهم تكتب البحوث وتعقد المؤتمرات ، وفي النهاية الهدف هو " الانسان " في إطاره البيئي والثقافي .

في المقدمة أوضح المؤلف أنه اعتمد في دراساته التي اشتمل عليها الكتاب على منهج الفولكلور التطبيقي ، وهو طور جديد في الدراسات الفولكلورية ، كما نبهت دراساته الى مواضيع جديدة في أفريقية يمكن أن يطبق عليها هذا المنهج . ثم استعراض محتوى الفصول مشيرا الى تنوع الموضوعات التي شملها الكتاب وقد عزا ذلك لأسباب : منها أن الفولكلور علم يتداخل في موضوعه مع علوم أخرى ، كما أنه يرتبط مع عمليات الدراسات الاجتماعية والسياسية التي من خلالها تتضح علاقة الفولكلور وتطبيقاته في الحياة . ورغم أن بعض الموضوعات التي جاءت في متن الكتاب تقع في محور علوم أخرى إلا أن المؤلف راعى في اختياره بقدر الامكان الموضوعات التي لا جدل حول وقوعها في نطاق علم الفولكلور .

مثلما الشؤون في الحياة تتدرج من الأهم الى المهم وما دون ذلك ، فان الفصل الأول من الكتاب يعتبر الأهم بلا تقليل من شأن بقية الفصول فهي بالمقارنة في حكم " المهم " ، ويجيء تمييز الفصل الأول بسبب أنه بؤرة التمركز (The Core) حيث تتبع المؤلف فيه كل الجدل الذي أثير حول موضوع " الفولكلور التطبيقي " ، فقد تطرق الى آراء المدافعين والمعارضين ، كما رصد تراجع الذين كانوا في جانب المعارضة وتحولوا الى موقع الرضى من أمثال عالم الفولكلور الأمريكي رتشارد دورسون .

تطرق المؤلف أيضا الى استغلال المادة الفولكلورية لخدمة ايدلوجيات بعينها ، على نحو ما حدث في فترة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الحالي حين استخدم الماركسيون " التقاليد " و " الموسيقى " بصفة خاصة لتثبيت أيدلوجيتهم بايقاظ الوعي الطبقي بين

الشعوب . وهذه من نقاط الاحتراز التي يخشى منها أن تنحـــرف بالجـــانب التطبيقـــي للفولكلور تحت تأثير الانتماء الأيدلوجي والغرض السياسي أيا كان ، مثلما حـــدث في ألمانيا النازية أو روسيا الماركسية أو محاولات تثبيت حركة انقلابية في لباس " الثورة " أو الدفاع عن نظام الحزب الواحد في كثير من الأقطار الأفريقية . لكل ذلك أشـــار هـــذا الفصل الى المخاوف التي أثارها المعارضون كأن يتحول الفولكلوريـــون مـــن الموضـــع الدراسي الأكاديمي الى مصلحين أو مـــادحين (Reformers & Patrons) وحينـــها يســـاء استخدام المادة الفولكلورية مرة أخرى من خلال المحاولات التطبيقيـــة . ولقـــد دافـــع مدافعون من أمثال ديفد هوفورد بالتصدى لدحض تلك الاحتمالات .

عالج المؤلف أيضا العلاقة والتشابه بـــين علـــم الاجتمـــاع التطبيقـــي (Applied Anthropology) والفولكلور ، وأورد مجالات الفولكلور التطبيقي في أفريقيـــة كمســـائل التعليم التقليدى في غياب التعليم النظامي ، والطب التقليدى (المعـــالجون بالأعشـــاب وبصراء الكسور والمحجمون والروحانيون : كالكجور والفكي وشيخ الزار) .

كذلك نظر الباحث في موقف الدراسات التطبيقية للفولكلور في الســـودان مـــن خلال جهود شعبة الفولكلور حيث أشار الى البحوث المقدمة بواسطة طلابها ، والـــتي تناولت قضايا مثل : " الفولكلور والسياسة الأفريقية " ، " الفولكلور والتنمية الريفية " ، " الفولكلور والتكنولوجية التقليدية " ، " الفولكلور والتعليم التقليدى " وغيرهـــا . و لم يغفل المؤلف عن جهود الباحثين غير الفولكلوريين من أمثال عون الشريف قاســـم في " قاموس اللهجة العامية في السودان " ، ودكتور محمد إبراهيم أبو سليم في كتابه " الساقية " ودكتور حسن مصطفى حسن في دراسته " دراسات في البيئة السودانية " .

الفصول الخمسة التالية تناول كل فصل منها موضوعاً محدداً فيما يخص التطبيـــق ، فكانت موضوعاتها كالآتي :

الفصل الثاني : الفولكلور ومسألة التحضر والتحديث .

الفصل الثالث : الفولكلور والتعليم التقليدى فى أفريقية .

الفصل الرابع : الفولكلور والمميزات الثقافية فى التاريخ الشفهى الأفريقى.

الفصل الخامس: الفولكلور والتنمية كمفارقة تحدى.

الفصل السادس: الفولكلور والطب التقليدى

وقد أوفى الباحث موضوع كل فصل حقه من النقاش بدقة علمية تجلت فى ايراد الأمثلة المقنعة من التراث التى تدعم وجهة النظر فى كلمات وتعابير محددة تفى بالغرض ولا تتجاوزه للحشو اللغوى ، أو الأغراب اللفظى المبهم ، مما جعل لغة الكتاب من أميز مظاهره ، الشيء الذى يؤكد أن الكتابة الأكاديمية يمكن أن يطوع الكاتب المقتدر اللغة فيها لتعابير واضحة من غير أن يخل ذلك بالقيمة العلمية للموضوع ، وفى نفس الوقت يحافظ على عنصر التواصل بين الكتاب والقارئ المثقف فى المجال المحدد فى غير تخصص .

إن الكتاب فى قول موجز إضافة لمكتبة الدراسات الفولكلورية ، وللمكتبة الأفريقية والسودانية . إنها اضافة جديرة بالوقوف عندها للاستفادة من معطيات هذا العلم الذى يرسم خطاه بثبات فى خارطة علوم العصر .

* * *

الموروث الشعبي

في

كتاب " قضايا للنقاش "

عرض مجمل :

خلال الأسبوع الثاني من سبتمبر ١٩٨٨ عقدت الندوة الدورية التي دأبت دار النشر بجامعة الخرطوم على عقدها لمناقشة أحد الكتب التي أصدرتها الدار ، وقد شارك في الندوة كمتحدثين أساسيين د. عبد الله علي ابراهيم ، الأستاذ بونا ملوال ، د. بشير عمر و د. عشارى أحمد محمود . وكان كتاب " قضايا للنقاش: في اطار أفريقية السودان وعروبته " تأليف بروفسير عبد الغفار محمد أحمد هو موضوع تلك الندوة .

لقد فاتني التشرف بحضور الندوة بسبب مشاغل كثر عاقتني فحرمتني من خير كثير . ولما كانت القضايا التي يطرحها الكتاب من الحيوية بمكان قررت أن أعوض الغياب عن الندوة بقراءة الكتاب .

طرح الكاتب قضايا ذات أهمية قصوى لسودان اليوم . كل قضية من القضايا التي تناولها الباحث لم تزل ذات بصمات على خريطة السودان جغرافيا وسياسيا واجتماعيا وبل اقتصاديا . ورغم أن الكتاب عبارة عن تجميع لمقالات وأوراق عمل قدمت لمؤتمرات ، وكتبت في أزمان متفرقة ، و لم يقصد المؤلف تأليفه من خطة واحدة . رغم ذلك يلحظ القارئ أن هناك خيطا رابطا بين كل القضايا المطروحة فيه . ذلك الخيط هو خط البحث عن الذات ، الهوية ومسألة التأصيل الثقافي تحت مظلة الموروث في شكله " المهجين " من الثقافة العربية الوافدة والثقافات السابقة لها ، ثم مسألة جنوب السودان وعلاقته بشماله (القضية القديمة الجديدة) بكل التدخلات الأجنبية فيها ، وتعقيدات

العوامل المحلية ، تمثل القاسم المشترك بين كل القضايا التى أثارها المؤلف ، وكذلك موضوع هوية السودان (عربى / أفريقى / أفريقى - عربى) .

يحس القارئ أن الكتاب - رغم ظروف تأليفه التى أشرنا اليها - لم يجب على السؤال الأساسى حول بعض القضايا التى أثارها ، والسؤال : ما هو الحل ؟ ولكن عنوان الكتاب يجب على هذا النقد ، حيث أن المؤلف يطرح " قضايا للنقاش" و لم يهدف الى دراسة تقدم حلولا للقضايا . لقد قدم المؤلف مساهمته فى كل قضية أثارها . ثم ترك الاجابة على السؤال : ما هو الحل ؟ لتلاقح الآراء التى تتصدى لمناقشة القضايا المطروحة . ولعل المؤلف يقول بطريق غير مباشر أن حلول تلك القضايا ليس فى الاجتهاد الفردى مهما كانت علميته - وانما يجب أن تكون الحلول مستنبطة من النقاش حول تلك القضايا وعلى أوسع نطاق ، حتى تتبلور الرؤية الوفاقية / القومية . وحينها تكون الحلول أكثر صلابة أمام الرياح المعاكسة والتى يجزها أن تتمخض عن الحوار حلول .

الباب الأول من الكتاب ولعله أهم قضاياه ، إختص بمسألة ديناميكية التنوع فى السودان . والمؤلف فى اعتقادى قد نجح تماما فى تأطير تلك المسألة ، إذ أبرز ثلاثة محاور رئيسية للتنوع الموجود هى :

(١) الروابط العرقية التى يتوزع عليها سكان السودان ، حوالى تسع عشرة مجموعة رئيسية و ٥٩٧ مجموعة فرعية [٥٢]

(٢) التنوع اللغوي ويشمل اللغة العربية وعربى جوبا واللهجات المحلية وهى نحوا من ١١٥ لهجة .[٥٣]

---

[٥٢] عبد الغفار محمد أحمد ، قضايا للنقاش ، ١٩٨٨ ، ص ١٦-١٧

[٥٣] عبد الغفار محمد أحمد ، ١٩٨٨ ، ص ١٦-١٧

(٣) الاعتقاد الديني ، حيث يمثل الاسلام ٧٠% والمسيحية ٤% وما تبقى هو نسبة المعتقدات الأخرى. [٥٤]

ونعتقد أن هذا التنوع فى محاوره الثلاثة يمكن أن تتم فى ظله وحده ، لكن بشرط أساسى ، هو أن يتم الوعى بهذا التنوع بصورة عميقة . وأن تستوعب إيجابياته بقدر كاف ، فحينئذ فقط يمكن أن يقال : الوحدة فى التنوع .

هناك ملاحظة تتعلق بالعنوان فحواها الاطار الذى تدور فيه القضايا المطروحة (أفريقية السودان وعروبته) . واعتقادى أن الأفريقية صفة مكانية والسودان جغرافيا أفريقى . والعروبة مسألة عرقية والسودان له روابطه العرقية العربية غير المنكورة [٥٥] ، مثلما له علاقته الرحمية الوطيدة بالزنوجة . فالمقابلة بين الصفة المكانية والصفة العرقية لا يصح ولا يجب أن يخلق مشكلة . فالمكان لن يرفض وجود العنصر أيا كان ، بدليل وجود عرب فى أفريقية خلاف عرب شمال السودان (تونس ، المغرب ، الخ) كما أن العنصر لا يرفض البقاء فى أى مكان أو الهجرة الى أى مكان ، فالهجرات تنتظم جل اليابسة من الكرة الأرضية . وفى تقديرى أن الحديث عن (الأفريقية) كاشارة ضمنية الى المسألة العرقية هو هروب غير مبرر من لفظ " الزنوجة " ، لأن الزنوجة ليست وصمة عار إذ لا تعدو أن تكون حقيقة بيولوجية لا خيار للانسان فيها .

هذه القضايا المطروحة فى الكتاب يجب النظر اليها فى عدة أطر ، هى : المسألة العرقية والدينية والثقافية . وهى الأطر التى تفيد مناقشتها فى تحديد الهوية وبلورة الذاتية القومية ثم تأصيل الثقافة السودانية بكل الموروث على اختلاف منابع الثقافات التى تلاقحت فيه عبر السنين .

---

[٥٤] عبد الغفار محمد أحمد ، ١٩٨٨ ، ص ١٩

[٥٥] راجع عبد الله عبد الرحمن ، العربية فى السودان ، بدون تاريخ.

مسألة الموروث الشعبي :

ان الاتكاء على معطيات الموروث والاشارة الى أهميته وبل ضرورة الافادة منه تمثل نبضا حيا فى فكر المؤلف الباحث . فهو أبدا يشير الى فعالية القيادات التقليدية ومدى ايجابياتها فى النسق الاجتماعى ودورها فى تلطيف حدة الانفعال وخلق فرص الأمن فى مناطق التماس بين المجموعات القبلية . كذلك يعبر عن ارتياحه لبعض المناشط التقليدية (النفير مثلا) فهو يرى أن فى ذلك وأشباهه مدخلا صحيحا للعمل على التنمية الريفية حتى تقوم على ركائز متجذرة فى البيئة . ونلحظ أن الكاتب يضع اعتبارا كبيرا للتجارب التراكمية لدى المجموعات القبلية والتى يجب الغوص والتنقيب عنها فى الارث الماضى للافادة منها بجعل الايجابى منها حجر الزاوية فى بناء المستقبل . كما أن الباحث ينعى على الذين يرسمون خطط وسياسات البلد اهمالهم للموروث أو تهميشه على أحسن الفروض .

يؤكد الباحث فى حديثه فعالية القيادات التقليدية من زعماء العشائر ورموز الادارة الأهلية وأهل الحل والعقد (مجلس الأجاويد) فى تهيئة مناخ التفاعل الثقافى وتقوية الروابط الاجتماعية الشيء الذى يساعد فى خلق فرص التعايش السلمى والتآلف والتمهيد لوضع لبنات أسس الوحدة الوطنية القومية رغم التنوع على مهل وترو . يقول:

> " ونخص بالذكر هنا بعضا من تلك القيادات التي وجهت مسار الحياة والتفاعل في مناطق التماس بين المجموعات ذات القيم والتقاليد والمعتقدات التي تبدو في ظاهرها متباعدة . لقد كانت زعامات مثل بابو نمر ودينج مجوك ويوسف المرضى أبوروف.

ومثلهم كثر ، تفتح للتفاعل الثقافى والتعايش السلمي
والتعامل الإداري دروبا مهدتها حسن الإدارة وبعد
النظر وسماحة المعشر وأواصر القربى وروابط الدم
مما جعل التفاعل الثقافي والوحدة تصبحان جزءا من
الواقع اليومي . " (٥٦)

والمؤلف يرى ضرورة وجود الشخصيات القومية حتى فى خط سير معالجة المشكلة فى الوقت الراهن ، لأن تلك الشخصيات بفهمها المتعمق للمشكلة سوف تساعد فى تشكيل الأنموذج الأمثل الذى ينبنى عليه الحوار .(٥٧) كذلك يرى ضرورة الالتفات لدور القيادات التقليدية والتى يجب أن تتم من خلالها المشاركة الشعبية فى اتخاذ القرار ، ذلك لأن التجربة أثبتت أثر تلك القيادات المحلية فى تكوين البنية الاجتماعية.(٥٨) ولا يخفى ما للبنية الاجتماعية من فعالية فى الحركة الحياتية للمجموعة اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا ، وهم الأوسع أفقا والأبعد نظرا فى رسم خط التعامل والتفاعل بين الثقافات ونتائجها من حيث النمط السلوكى .(٥٩) إن تلك القيادات رغم الاختلافات التى أبدا تثار (العرق / الدين / اللغة) استطاعت أن تتفاهم وتتفاعل للدرجة التى أتاحت لزعيم عربى هو بابو نمر فرصة التدخل فى اختيار زعيم الدينكا يقول (دينج مجوك) .(٦٠)

---

(٥٦) عبد الغفار محمد أحمد ، ١٩٨٨ ، ص ٧٨

(٥٧) نفس المرجع ، ص ٨٨

(٥٨) نفس المرجع ، ص ١٧٣

(٥٩) نفس المرجع ، ص ٩٦

(٦٠) نفس المرجع ، ص ١٨٤-١٨٥ (أنظر قصة الاختيار) .

يورد الكاتب إن " الثقافة فى مجملها أفكار وأفعال ، إضافة الى ما ينتج الانســـان من أدوات تقنية " [٦١] ، وبهذا المعنى فان الذاكرة الشعبية تتمتع بمخزون وافر فى مختلـف مجالات الأفعال والأفكار ، وما بين الأفعال والأفكار يمكن مد جسر التواصل الانســانى بين الأفراد متى ما توفر أى قدر من عنصر المصلحة المشتركة ، وأى قدر مـــن دواعـــى الارتباط ، والمتوقع أن يقوى جسر التواصل يوما بعد يوم ، لأن الارتباط ينمو بالتفــاعل وتبادل المنفعة ، والمصلحة المشتركة يتأكد مفهومها من واقع التجربة ، وعليـــه يتوقـــع لجسر التواصل أن يستقر لقيامه على تجربة واقعية أثبتت أهميته وبل ضـــرورة وجـــوده . ولعل " النفير " وهو ظاهرة تراثية من أميز ما يجب الالتفات إليه ، واســتغلاله فى دفـــع حركة التفاعل الجماعى ، وفى هذا المجال يجب ألا ترتبط ظاهرة النفير بالعمل اليـــدوى فقط وإنما المطلوب التوسع فى مفهوم النفير ليشمل معنى بث روح التفكير الجماعى - عن طريق النقاش - لحل القضايا بالحوار والشورى ، مسترشدين بمعطيات الأعراف والأمثـال وكل أدبيات (مجلس الأجاويد) الموروثة فهى كالسوابق القضائية المطروحة فى بســـاط البحث .

إنى أشارك المؤلف رأيه فيما يتعلق بإهمال الموروث وأحيانا تهميشه عند النظـــر فى معالجة كثير من القضايا . يقول : " إذا كنا نفهم الموروث بهذا المعنى فنرى أنه يحق لنـــا القول بأنه الغائب الحاضر أو المهمش على الدوام ." [٦٢] "ولكن الكنز المعرفي الشـــعبي الذي يشكل السلوك ويلونه ويوجه الفكر يوميا فى مجتمعاتنا قليل الحظ من العناية " .[٦٣] والمؤلف على حق أيضا بالقول بأن هناك أنماطا من الموروث لها القدرة على الثبـــات فى

---

[٦١] عبد الغفار محمد أحمد ، ١٩٨٨ ، ص ١٤٣

[٦٢] نفس المرجع ص ١٤٧

[٦٣] نفس المرجع ، ص ١٤٨

وجه رياح التغيير ، ولها الاستعداد على العطاء فى ظل ما يستجد من ظـــروف ، وذات مرونة فى التأقلم مع الواقع المعاش .[٦٤] وأجد نفسي متضامنا معه قلبا وقالبا فى دعوتـــه للتصدى للهجمة التى تستهدف الموروث والعمل على ابعاده عن ساحة تفاعل الأحـداث الجارية فى كل قضايا الوطن على المستوى القومى أو النزاعات القبلية فى نقاط التمـــاس ومواضع الاحتكاك .

ومسألة النزاعات والاحتكاكات القبلية هذه يلاحظ الخروج بهـــا – فى الآونـــة الأخيرة – عن حيزها القبلى الذى كان يعالجه " العرف " وغيره من التقاليد الموروثـــة . أما اليوم فلا يخفى على العين المتفحصة الأبعاد الجديدة التى أصبحت توضع فيـــها مثـــل تلك النزاعات القبلية والتى هى نفسها جزء من الموروث التقليدى . رغم تأثير الحــــرب الدائرة إلا أن الذى يجرى مى تأطير جديد لتلك النزاعات هو بفعل جهات ذات مصلحة فى ديمومة عناصر الخلاف على مسرح الحياة (محلية ، إقليمية ودولية) .

ولما جاءت الاشارة الى إهمال الموروث وتهميشه نرى أنه لابد – وهو أقل ما يجب فعله – من الاهتمام بجمع التراث وتدوينه وتوثيقه ثم حفظه للأجيال القادمة والتى يرجـى منها أن تكون أكثر تفهما للواقع ، وحينها تكتشف أنها ينقصها وجود نصوص الموروث التى يمكن النظر فيها لاستنباط حلول موصولة الجذور بالماضى ، وحينها لا يكون اللـــوم على عدم ايجاد الحلول انما اللوم الأكبر على التفريط فى مجرد جمع الموروث وتوثيقه ، وما أقساه من لوم وما أفدحه من تفريط ساعتئذ .

* * *

---

[٦٤] نفس المرجع ص ١٦١

الفولكلور وتنمية السياحة فى السودان

فى البدء :

الفولكلور (Folklore) مصطلح انجليزى لعلم اتخذ موقعه فى خارطة العلوم المعترف بها . فهو علم أسس كرسيه فى الجامعات العالمية . وأصبح له نظرياته ومناهج دراسته ، والتى بموجبها منحت الجامعات دارسيها الاجازات العلمية العليا(الماجستير والدكتوراه). ولما كان العلم للحياة ، فللفولكلور مداخلاته فى مجالات الحياة المختلفة بالتنظير والتطبيق العلمى لدفع حركة النمو والتطور لبعض أوجه المناشط التنموية المختلفة . وقد صمم علم الفولكلور - رغم حداثة نشأة دراساته فى السودان - باقامة ندوتين هامتين بالسودان : كانت الأولى : الفولكلور والتنمية ، والثانية : الفولكلور والتراث الشفهى . والندوتان أقامهما قسم الفولكلور بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية/جامعة الخرطوم.[1]

مصطلح (Folklore) اختلف فى ترجمته فى اللغة العربية ، فهو يشار اليه ب : (التراث الشعبى) ، (الموروث الشعبى) ، (المأثور الشعبى) ، ولكن هناك شبه اجماع على عناصر العلم والتى تتلخص فى أربعة أقسام [2] تندرج تحتها فروع . من هذه الأقسام وفروعها ما له صلة مباشرة بشأن السياحة ، وهو ما نحن بصدد توضيح كيفية الافادة منه فى تنمية السياحة ، بمنظور " النظرية الوظيفية " ومنهج الفولكلور التطبيقى والذى هو من أحدث مناهج الفولكلور. من ذلك : الأدب الشفهى ، الثقافة المادية ، العادات والتقاليد ثم فنون الأداء الشعبية .

---

[1] الندوة الأولى (Folklore & Development) صدرت فى كتاب بالانجليزية . أوراق الندوة مودعة بمكتبة معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية .

[2] الأقسام الأربعة : أنظر ، محمد الجوهرى ، علم الفولكلور الجزء الأول .

السياحة كنشاط انسانى يمكن اعتبار بدايتها منذ ظهور دعائم التمدن والتحضر على المجتمع البشرى . وذلك لأن نزعة المغامرة ، الاستفسار عن مظاهر الحياة والاندفاع نحو الاستكشاف لدى الانسان لا يمكن تحديدها بتاريخ محدد .[3] كل هذه النزاعات وغيرها تشكل دوافع الانسان للسياحة فى الأرض ، بالاضافة لأهداف أخرى يقصد اليها السائح ، الشيء الذى يصنف السائحين ، فالسياحة ذات أغراض متعددة : منها الترفيه ، اشباع هواية ما ، التثقيف الفكرى وغير ذلك .

بنهاية الحرب العالمية الثانية وجدت الدول حديثة الاستقلال نفسها فى حاجة الى الاستيراد لا تفى بها عائداتها من القليل الصادر . ومن هذه الخلفية ظهرت أهمية السياحة كمصدر هام لزيادة الموارد وعنصر ضرورة لتنمية الاقتصاد .[4] ومنذ ذلك الحين التفتت معظم الدول لاستثمار امكانياتها السياحية (طبيعية ، آثار ، فنون الخ) لمصلحة زيادة مواردها من النقد الأجنبى ، وذلك بتطوير صناعة السياحة وتنمية قدرات هذا القطاع التنموى الهام .

أن العلاقة واضحة وواصلة بين الفولكلور والسياحة لأن عناصر الفولكلور [5] تمثل أحد حجار الزاوية فى تقوية بناء العمل السياحى فى كثير من دول العالم وبصفة خاصة العالمين العربى والأفريقى .

---

[3] Ravi Kathpalia, " The Growth of Tourism Industry in India", Indian Review, vol. 22, No. 11, 13 March 1985, p. 5.

[4] Ibid, P5

[5] العناصر الأربعة هى التى ورد ذكرها فى مطلع هذا المقال .

السياحة في السودان نبذة تاريخية :

يرجع تاريخ السياحة فى السودان الى عام ١٩٠٢م وهذا تاريخ مبكـــو [٦] بلا شك بل لو ان الذين تولوا أمر السياحة عملوا وفق تخطيط علمي لكانت الســـياحة اتخذت مكانها بين مصادر الدولة الرئيسية لاستقطاب العملة الصعبة . منذ هذا التـــاريخ (١٩٠٢) وحتى فجر الاستقلال (١٩٥٦) حيث تستثنى لأنها فترة احتلال الحكم الأجنبي ولا ندرى أسباب إحجامه عن تنشيط هذا المرفق الهام . ولكن الفـــترة الـــتى أعقبـــت الاستقلال وحتى الآن تجاوزت الأربعين عاما وهى فترة كافية لتأسيس (هيئـــة / وزارة) للسياحة قومية على أسس علمية ودراسات تصل بالعمل الســـياحى الى ذروة عطائـــه الاقتصادى والثقافى ولكن ... لا نجد مبررا واحدا يقنع بهذا التباطؤ فى دفـــع حركـــة التنشيط السياحى (محليا واقليميا ودوليا) .

ان البداية الحقيقة للنشاط السياحى كان عام ١٩٥٩ حين أسند مجلس الوزراء الى وزارة الاستعلامات والعمل تنظيم وتشجيع السياحة فى السودان ، وذلك بالتعاون مـــع وزارات : الداخلية ، التربية والتعليم ، والثروة الحيوانية والمالية . ثم اضطرب أمر هـــذه المصلحة الوليدة ، ففى عام ١٩٦٦ ضمت لوزارات المواصـــلات ، وفى عـــام ١٩٦٨ اضيفت لها مصلحة الفنادق والمرطبات ، وفى عام ١٩٧١ حولت السياحة والفنـــادق الى مؤسسة قطاعية . وقد حفلت الفترة بعد عام ١٩٧١ بنشاط فى تأسيس النظام الأساسى واللوائح الخاصة بالمؤسسة ، وفى عام ١٩٧٧ تحولت بقانون لهيئـــة (هيئـــة الســـياحة والفنادق) .[٧] وبدأت علاقاتها الاقليمية والدولية فى التطور ، وأصبحت تتمتع بعضويـــة فاعلة فى منظمة السياحة العربية ، اللجنة الأفريقية للسياحة ومنظمة السياحة العالميـــة ،

---

[٦] جريدة السودان الحديث (١٩ أغسطس ١٩٩٠) والحديث لنائب مدير هيئة السياحة والفنادق .

[٧] جريدة السياسة (٢٧ يونيو ١٩٨٧) والحديث لنائب المدير العام لهيئة السياحة والفنادق .

وأخيرا فى عام ١٩٨٦ أنشئت (وزارة السياحة والفنادق) ثم عـــدل الاســم الى (وزارة السياحة والبيئة) بعد عام ١٩٨٩ . رغم هذا التطور الهيكلى (مصلحة / هيئـــة / وزارة) الا أن التطور الفعلى والملموس اقتصاديا وثقافيا لم يحدث بالصورة الطموحة .

عناصر الفولكلور وتنمية السياحة :

للفولكلور أربعة عناصر من جملة عناصره يمكن أن تلعب دورا متميزا فى جـــذب السائحين ، والأوربيين بصفة خاصة ، اذا أحسن استغلالها وتوظيفها لهذه المهمة علـــى ضوء نظرية وظيفية وعمل تطبيقى علمى ، ذلك لأن السائح كشخص غريب على البلاد التى يزورها ، يهمه أن يعرف عن الشعب الذى يزوره ، من حيث العادات والتقـــاليد ، ليوظف هو هذه المعرفة الى عامل يساعده على التعامل مع المواطن العادى حيثما يلتقيـــه خلال فترة سياحته بحيث يجد عنده القبول المعقول للتعاون والتفاهم دون اثارة مشـــاعره بتصرف لا يرضيه . - يقع جهلا من السائح - فيفسد العلاقة الودية بينـــهما ، فـــتزويد السائح ببعض المعلومات عن عادت وتقاليد موطنى المنطقة التى يزورها - وخاصة التقاليد التى لا يقبل المواطن خدشا فيها - يحصن السائح من الوقوع فى ما قد يفقـــد المواطـــن الحماس فى التعاون معه . هذا فضلا عن الفائدة الثقافية التى يجنيها السائح مـــن المعرفـــة بطرف من عادات وتقاليد شعب يزوره . لقد فطنت لهذا الجانب دول كثيرة ممـــن لهـــا نشاط سياحى ، من ذلك وزارة السياحة التايلاندية " . فالتايلانديون استغلوا الفولكلـــور الخاص بهم استغلالا ذكيا لجذب السياحة لبلادهم ، وقد نجحوا فى ذلك ، والدليل هـــو اقبال آلاف السواح . . . لقد فطنت وزارة السياحة التايلاندية لنقطة فى غاية الأهميـــة بالنسبة للسائح ، فالزائر يهمه الوقوف على عادات وتقاليد ورقصات الشـعب . . " .[٨]

---

[٨] جريدة السياسة (أول نوفمبر ١٩٨٨) ، أنظر : التاج عثمان ، كيف استغلت تايلاند فنون الفولكلور فى الجذب السياحى ص ٦.

هذه الفنون تعرض بفن وفى مكان أنيق يريح نفسية الزائر " حديقة الزهــور .. تقع خارج العاصمة بانكوك .. من اسمها كنا نعتقد أنها عبارة عن معرض للزهور ولكنهـا عبارة عن صالات لعرض الفولكلور التايلاندى حيث تعرض الفنون والرقصات الشعبية ... من داخل مسرح أنيق ".[9] وما ذكر عن تايلاند ما هو الا نموذج لدول كثر نحت هذا المنحى فى تطوير عملها السياحى . فالفولكلور مما يجذب السائحين الذين ينشدون السياحة الثقافية ، وهو أيضا عنصر ترفيه للسائحين لأغراض أخرى كالذين يطلبون الترفيه فى حد ذاته أو الذين يهوون مشاهدة الآثار والطبيعة وغير ذلك .

فاذا نظرنا فى عينات الفولكلور السودانى ، نجده نرى ثراء كبيرا لتنوع المجموعات القبلية فى الاتجاهات الأربعة ، الشيء الذى يمكن من توسيع دائرة الاختيار من هذا الابداع الشعبى (الرقصات الشعبية ، المناسبات الدينية الصوفية ، المناسبات الطقسية ، ألعاب الصبية فى مجال الأداء الحركى الدرامى) ثم هناك فنون الصناعة الشعبية (الجلدية ، الخشبية ، العاجية ، السعفية والقرع) حيث يمكن ترفيع مستوى أدوات تصنيعها مع المحافظة على خاماتها وتشكيلها التقليدى . وهى الى جانب انبهار السائح بها كتحفة فنية يمكن أن تكون كمصدر لدخل بالعملات الصعبة اذا ما أنتجت بكميات تجارية .

الأغانى والرقصات الشعبية هى الأخرى صالحة للتقدم فى عروض بالمسارح أو على الطبيعة للمشاهدة ، هذا بالاضافة الى الاستفادة من التقنية الفنية لانتاجها فى شكل (شريط الكاسيت ، الفيديو والأسطوانة) وبيعها للسواح بالعملات الصعبة .[10]

---

[9] نفس المرجع ، ص ٦

[10] لأرشيف الموسيقى التقليدية بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية / جامعة الخرطوم تجربة رائدة حيث بدأ الأرشيف فى انتاج صوتيات من الغناء والموسيقى . فقد انتج ثلاثة أشرطة صوت من موسيقى مناطق : جنوب النيل الأزرق ، شرق السودان ، ومجموعة البقارة بغرب السودان .

المدائح وليالي الذكر ، وحوليات الصوفية هى الأخرى مادة فولكلورية تجد كل الحماس من حيث المشاهدة لدى كل السواح على اختلاف جنسياتهم . ونجد الرغبة الأكيدة لدى الكثير من السواح الوافدين من الدول العربية والاسلامية لاغتنائها فى شكل الأشرطة والأسطوانة المنتجة .

السودان يذخر بقدر وافر من الابداع فى مجال الكرنفالات القبلية والتى تستعرض فى المهرجانات القومية ، من مثال ذلك : سباق الهجن والخيل والذى تقدم فيه عروض قمة فى الابداع الفنى من حيث زينة هذه الدواب وفنون العرض التى يقوم بها المتسابقون . كذلك يمكن الالتفات الى ظعائن العرب الرحل ، ففيها ابداع كرنفالى يستحق المشاهدة بكل تأكيد . هذا الى جانب عروض المصارعة والأسبار الموسمية التى تقيمها الجماعات المختلفة فى غرب وجنوب البلاد .

إن دور الفولكلور فى تنمية السياحة واضح حتى فيما هو حاصل الآن فى مجال السياحة بحالها الراهن . كثير من السواح الذين وفدوا بهدف السياحة أو الأجانب الذين يفدون لأغراض أخرى يلاحظ أنهم يتجولون فى أماكن عرض المصنوعات الشعبية - خاصة سوق أم درمان - ويؤمون عروض الفولكلور التى تتيسر على قلتها ، وكذلك مناسبات التصوف وبالتحديد ذكر الجمعة بقبة الشيخ حمد النيل . ويزورون المتحف القومى ومتحف بيت الخليفة و متحف التراث الشعبى ، اذا فان المتاح منه فاعل ، فلماذا لا يفعل بصورة أكبر ؟ وأفضل بعد دراسة من ذوى التخصص لتبرز الأجود والأكثر اثارة والأقيم علميا .

لتأكيد ضرورة النظر العلمى أشير الى ورقة عمل بعنوان : الفولكلور والسياحة قدمها د. شرف الدين الأمين عبد السلام الى (لجنة دراسة مجالات السياحة المنبثقة من لجنة دراسة امكانية تطوير وتحديث الفندقة والسياحة) . فى تلك الورقة أشار كاتبها الى

أن المادة الفولكلورية لم توظف توظيفا يفضى للنتائج المرجوة ، وقد عزا ذلــك لغيــاب الكوادر الفولكلورية المتخصصة عند محاولة الافادة من تلك المادة .[11]

في تلك الورقة أوضح الكاتب الآتى : أولا : ان المادة الفولكلورية عنصر جــذب للسواح وذلك باستخدام الثقافة المادية بالاضافة الى العادات والتقاليد . ثانيا : مشــاركة الفولكلور باستغلال وسيلة نشر عينات الثقافة فى شــكل الكتيــب والاســتفادة مــن تكنولوجيا الوسائل السمعية والبصرية (كاسيت / فيديو) لتسجيل المادة الشــفهية وذات الحركة كالرقص والمصارعة . ثالثا : العمل على انشاء المعارض والمتــاحف التراثيــة فى المواقع السياحية بالولايات وفى الخرطوم ، على أن تكون معارض الخرطـــوم تعريفيــة تشويقية لدفع السائح لمشاهدة الحدث الحى والمعارض الأكبر بالموقع السياحى فى الولايــة المعنية موطن تلك العينة من الممارسة . رابعا : إحياء فكرة المعارض القبلية بكل فنونهـــا بشرط أن ينظم ذلك وفق برنامج لاحتفال قبلى سنوى محدد الزمان والمكان ، وبصــورة ثابتة للزمان والمكان فى (دليل السائح) والذى يمكن أن يكون اصدارة ســنوية توضــح برنامج العام .

نعتقد أن وزارة السياحة والبيئة لكى تخطط للنهوض بالعمل السياحى وتجعل منــه واقعا يحقق الأهداف المختلفة المقصودة ، لابد لها من مسح توثيقى لكل ما كتب عــــن السياحة فى السودان فى كافة المجالات (المؤتمرات ، المقالات بالمجلات ، الحوار الــذى تم على صفحات الجرائد) ثم قراءة كل ذلك ورصده ومن ثم الافادة منه فى وضع الخطــط المدروسة . كذلك لابد من اشراك كل جهات التخصص ذات الصلة بمفهوم الســياحة حيث يدلى كل بصورة وفق معطيات تخصصه . ان علة التخطيط الأولى عندنا هى غياب

---

[11] شرف الدين الأمين عبد السلام ، " الفولكلور والسياحة " ورقة عمل مقدمة للجنة دراسة مجالات السياحة ، الأمانة العامة لمجلس الوزراء ، ديسمبر ١٩٨٦

بعض الكوادر التخصصية عن المشاركة ومن تلك الثغرة أو الثغـــرات ينفــذ الفشـــل للمؤسسات بعد أن تصرف الدولة الكثير عليها ، وتعلق على نتائجها آمالا عراضـــا . هذه ذكرى فى تجنب مواطن الزلل التى تفضى الى السقوط فى أخطاء متكررة . وعـــود على بدء الى المربع واحد .

* * *

الأعلام الشعبي : التعريف وفعالية الوسائل لخدمة الأهداف التنموية

مدخل تعريفى :

" أصبح من الملاحظ على نطاق واسع أن الفولكلور (التراث الشعبى) يعمل كقناة تبث من خلالها الرسائل والرؤى والأيديولوجيات بصورة فاعلة . فالفولكلور هو انتاج الناس بواسطة الناس ومن أجل الناس . " (١)

الانسان السوى اجتماعى بطبعه ، وبذلك المعنى فان عالمه يتسم بالاتصال والتفاعل بين أفراد الجماعة الواحدة ، وبينها والجماعات الأخرى . فكل مجموعة بشرية تشترك فى الزمان والمكان لها نسق اجتماعى تعيشه . وهذا النسق يتطلب عناصر تفاعل ووسائل اتصال متعارف عليها بين أفراد المجموعة لكى تحصل التواصل والتفاهم . وهذا أيضا يصدق على علاقة الجماعة بالجماعات الأخرى ذات الصلة من حيث الجوار المكانى والزمان المشترك .

الاعلام بنوعه الحديث (Mass-Media) والتقليدى (Folk-Media) يمثل الوسائل الممكنة من عملية الاتصال وايجاد فرص التفاعل بين الأفراد ، وبين الجماعات ، وكذلك بين الدول فى حالة وسائل الاعلام الحديثة كالاذاعة والتلفزيون.

والاعلام الشعبى هو وسيلة الاتصال بين أفراد الجماعة الواحدة ، وبالجماعات الأخرى . فالجماعة الواحدة تحتاجه فى تفاعل أفرادها مع أحداث الحياة اليومية أو طوارئ الأحداث كالكوارث والظروف الاجتماعية ، كأحداث دورة الحياة (ميلاد ،

---

(١) Sayyid H. Hurreiz, Herman Bell, Directions in Sudanese Linguistics And Folklore. Institute of African and Asian Studies, Sudanese study Library, No. 4, 1975, p. 123.

ختان ، زواج ، موت) وغير ذلك كاللقاءات الدينية (الأعياد ، المولد الخ) والاحتفالات القومية والموسمية (كالحصاد عند بعض الجماعات) . كل ذلك يتطلب ايجاد وسيلة اتصال تحقق التواصل ومن ثم التعاون بين أفراد الجماعة أو الجماعات ذات المصلحة المشتركة لتحقيق وصول المعلومة المراد ايصالها أو ايجاد رفاهية للكل أو درء الخطر المتوقع عن الكل .

هذان النوعان من الاعلام (حديث / تقليدى) لا ينشأ بينهما صراع بالضرورة اذ فى كثير من الحالات ساعد ظهور الاذاعة والصحف فى بلورة أشكال الاتصال التقليدية فى مناطقها الريفية .[٢] ولعل إنشاء الإذاعات الإقليمية في الدولة الواحدة يثبت التعايش والتواؤم بين الاعلامين (تجربة السودان فى انشاء اذاعات إقليمية . مثلا إذاعة نيالا بدارفور وغيرها. [٣]

لقد ثبت رغم النمو المطرد وتطوير أداء وسائل الاعلام الحديثة لا تزال الأشكال التقليدية فى الاتصال تضطلع بدور لا ينكر فى مجال الاتصال فى الدول العربية . وهى لا تزال تعتبر من القنوات الهامة لنقل المعرفة التقليدية والتراث الثقافى الشعبى لصون المجتمعات وحماية القيم الموروثة [٤].

---

[٢] (وثيقة العمل) ، المؤتمر الدولى الحكومى لسياسات الاتصال فى الدول العربية ، الخرطوم، يوليو ١٩٨٧ ،ص ٢٦-٢٧

[٣] هناك دراسة لنيل درجة الماجستير بجامعة الخرطوم ، يعدها طالب عن الفولكلور والإذاعات الإقليمية نموذج:إذاعة نيالا بدارفور .

[٤] قالت بذلك "وثيقة العمل" للمؤتمر الدولى الحكومى لسياسات الاتصال فى الدول العربية ، الخرطوم ، يوليو ١٩٨٧ ص ص ١٦ -٢٦

وقد دعا (المؤتمر الدولى الحكومى لسياسات الاتصال فى الدول العربية) المنعقد فى الخرطوم فى يوليو ١٩٨٧ " الى الملاءمة بين أشكال الاتصال التقليدية ووسائل الاتصال الحديثة حتى يقوم الاتصال بدوره الكامل فى خدمة قضايا التنمية " .

ان الاعلام الشعبى كتجربة انسانية مشاهدة فى تجارب كثير من الشعوب . ولقد لقيت فكرة الافادة من الاعلام التقليدى قبولا لدى شعوب دول العالم الثالث ، بخاصة فى سعيها لتأكيد هويتها الثقافية بعد انعتاقها من السيطرة الاستعمارية بالاستقلال السياسى ، فعملت على الاستعانة بهذا النمط الاعلامى الموروث فى بث الوعى حول المسألة التنموية ، وايقاظ الشعور بالذات وتحديد معالم الهوية . فمن الشعوب التى لها تجربة فى ذلك ، الهند منذ عام ١٩٥٤ حيث أنشأت قسما للغناء والدراما بوزارة الاعلام للافادة من فنون الأداء التقليدية لصالح وظائف الاتصال التنموى .[٥] كذلك دول جنوب شرق آسيا ، أغلب حكوماتها وعلى الخصوص إندونيسيا، ماليزيا والفلبين ركزت على الاعلام الشعبى . وفى أندونيسيا بالتحديد عملت دراسات لأنواع الاتصال التقليدية مثل (أوبرا الأشخاص المتنكرة) فى العروض الحية على المسرح .[٦] وفى أفريقيا عموما لا زال التخاطب الشفهى أهم قناة لنقل الأخبار والاشاعات .[٧] كما أن الدراما الفولكلورية استخدمت بصورة فاعلة فى المجال السياسى والاجتماعى وخير مثال لذلك العروض الدرامية لمجموعة أنانق النيجيرية .

---

(٥) John A. Lent, " Grassroots Renaissance, Folk Media in Third World Nations" Folklore Vol. 91 No. 1-2, 1980 p. 81.

(٦) Ibid. p. 82.

(٧) Ibid. p. 86.

لقد ثبت أن للاعلام الشعبي فعالية جيدة فى المجالات الاجتماعية (بصفة أكيـــدة) والتنموية (اقتصاديا وثقافيا) والسياسية حيث أن الفولكلور بصفة عامة بصرف النظر عن أقسامه المعروفة أو الفروع المنبثقة عنها ، لقد استغلته أنظمة كثـــيرة لتثبيــت فكرهــا الأيديولوجى ونظرياتها الاصلاحية فى الاجتماع والاقتصاد والسياسة . من تلك الأنظمـة نجد النظام النازى فى ألمانيا لتأكيد " سيادة الجنس الآرى " ، وغيره مـــن النظــم ذات الأيديولوجية. (٨)

في المجال الاجتماعي فهو يخدم الجماعة بتسهيل الاتصال ونقــل المعلومــة عــبر الوسائل الشعبية كالطبول والمزامير أو حتى التصويت الحنجـــرى . وفى مجـــال التنميـــة الاقتصادية يساهم بالتمهيد لقبول مشاريع التنمية والتفاعل الايجابى معها . كما يســاعد فى بلورة التنمية الثقافية بزيادة الوعى بالذات وتطوير القدرات الابداعية لدى المبدعــين . أما بالنسبة للمحور السياسى والدينى ، يمكن للاعلام أن يلعب دورا خطيرا فى تجذ يـــر الفكر السياسى والدينى على أرض الواقع بين الجماهير .

ومن تجارب الشعوب ما لاحظه المسؤولون الماليزيون من فعالية استخدام الاعــلام الشعبى فى توصيل وسائل التنمية الى الريف .(٩) وفى المجال السياسى نشير الى تجربة وزارة الإعلام الماليزية منذ السبعينات حيث تم الافادة من القوافل فى خطاب أهل الريف مــــن خلال (مسرح الظل التقليدى) حول مظاهر سياسية ضد الشيوعية ، والتعريف بفوائـــد السياسة الاقتصادية الجديدة وسياسات الهوية القومية وتحديد النسل .(١٠)

---

(٨) Sayyid H. Hurreiz, 1975 p. 123.

(٩) John A. Lent, 1980 p. 82.

(١٠) Ibid. p. 82.

فيما يخص استخدام الاعلام الشعبي فى المسالة التنموية فى أشكالها المختلفة (اقتصادية ، اجتماعية ، ثقافية الخ) يطرأ سؤالان : هل الاعلام التقليدى قادر على حمل رسائل حديثة ؟ واذا كان قادرا على حمل تلك الرسائل ، فهل يجب أن يؤقلم على أداء مثل تلك الرسائل ؟ للدارسين لقدرات ذلك الاعلام اجابات متباينة .[11]

رانقانت يرى أن الاعلام التقليدى يتمتع بألفة مع الجمهور ، غنى بالتنوع ، ويتوفر بتكلفة زهيدة ، ومستحب لكل مجموعات الأعمار من الجنسين ، كما أن حامليه لهم القدرة على الاتصال وجها لوجه . وهو يعتقد ان الاعلام التقليدى قادر على حمل الرسائل الحديثة . وكذلك يعتبر أفضل من الراديو والتلفزيون والأفلام حيث أنه يتمتع بالقبول الشامل للتشابه الثقافى وعنصر اللغة المحلية والمرونة الى جانب تكرار الرسالة المقصودة مرات فى ظل متعة الترفيه .[12]

تحدث الباحث دسانايكى عن الاعلام التقليدى مقارنا بالاعلام الحديث ، وهو يرى أن التقليدى يمتاز على الحديث فيما يتعلق بالتنمية الاجتماعية فى المناطق الريفية فى الدول الفقيرة . يقول :

> "الأعلام التقليدي أكثر فائدة لوجوده فى المناطق الريفية لوقت طويل ، وهو يعبر عن أحاسيس الريفيين في أفراحهم وأحزانهم ، فى اعتدادهم وانهزامهم . بالاضافة الى أن المزارعين يعتبرون الأعلام الحديث صفوى و يتسم بالتعبير عن مراكز السلطة."[13]

---

[11] Ibid. p. 78.

[12] Ibid. p. 78-79.

[13] Ibid. p. 79.

وما لا يجب أن ينطبع فى الذهن ، الاعتقاد بأن الاعلام الشعبى فى صوره المختلفة ما هو الا مسائل مرتبطة بالماضى . ولكن الحقيقة أنه مؤسسة ثقافية نشطة ، ذات وظيفة هامة ، تلعب دورا متعاظما لمصلحة المجتمع بحيث توفر فرصة الترفيه ، وتنشر المعلومات ، وتغرس القيم والمعارف المقبولة لدى المجتمع . فهو باختصار يؤدى وظيفة اجتماعية كبيرة .(١٤)

على الطرف الآخر هناك من يحمل رأيا مخالفا . حيث يقف هؤلاء ضد استخدام الاعلام الشعبى من أجل أهداف تنموية . من أولئك "بوردنيف " الذى أبدى تخوفه من أنه متى ما لاحظ المبدعون وحاملو التراث استخدام أغانيهم وقصائدهم لأغراض الدعاية ، قد يهملون ذلك الموروث فينتهى .(١٥)

ونعتقد أن وجه نظر المعارضين لاستخدام المادة الفولكلورية فى شكل النصوص الأدبية وغيرها لا تستند لواقع حقيقى ، واذا سلمنا باحتمال حدوث مثل ذلك - أى عزوف المبدعين عن الممارسة - فهذا لايتجاوز نسبة ضئيلة لاتستدعى اتخاذ قرار بالانصراف عن الافادة من امكانيات الاعلام الشعبى الضخمة فى بث الوعى بالتنمية لمصلحة الوضع الاجتماعى والسياسى .

فعالية الوسائل :

للاعلام الشعبى أشكال ووسائل فاعلة ينفذ من خلالها ، ليؤدى رسالته فى نقل المعلومة لادراك أفراد المجتمع المعنى بها ، ومن ثم غرس وتثبيت تلك المعلومات والرسائل المحددة فى وجدان الجمهور فيبدى تفاعله معها ايجابا أو سلبا حسب مقتضى الحال .

---

(١٤) Ibid. p. 79.

(١٥) Ibid. p. 80.

ولعل الابداع الشعبى فى مختلف شؤون الحياة الاجتماعية هو الأكـــثر خطـورة كوسيلة لتوصيل المعلومة للجمهور . ذلك لأن الابداع أيا كان نوعه لا يلقى المعلومـــة وكفى ، ولكن يضيف اليها البعد الفنى ، ويضفى عليها ظلالا درامية ورؤى المبدع حول الرسالة المبثوثة تأييدا أو اعتراضا ، الشيء الذى يكون له أثر كبير لدى المتلقى فى دفـــع امكانية قبوله للرسالة أو المعلومة فى اتجاه وجهة نظر المبدع . فالشـــاعر حينمـا يبـث قصيدته بين الجمهور ، لا يرسل المعلومة مجردة ، انما يضفى عليها رؤاه الشخصية حـول موضوعها ، ويدعم امكانية قبول تلك الرؤى بما له من معرفة تراثية بثقافة المجتمع الـذى يخاطبه ، فيؤدى ذلك الى قبول المعلومة المرسلة . وهناك شعراء يتمتعون بقدر واف مـن مثل هذه القدرات الثقافية المؤثرة فى تشكيل رأى المخاطبين فى المجتمع .[١٦] وعلى شاكلة الشعراء نحس أيضا بوجود الفنانين التشكيليين التقليديين وسط الصناع المهرة .

ومن الوسائل التى يعمل الاعلام الشعبى من خلالها الآلات الموسـيقية (الطبـول والمزامير وغيرها) . وهى أكثر أفضلية فى نقل الرسائل العاجلة التى تتطلب تفاعلا سـريعا وقويا مع الحدث . فهى تستخدم فى نقل المعلومة معتمد على ايقاع موســيقى معـين متعارف عليه بين الجمهور . فالطبول عرفت وظيفتها الاعلامية فى أفريقيـا ، خاصـة "أفريقيا جنوب الصحراء" ، وقد اصطلح لها الباحثون الأوربيون عبـارة (The Talking Drum) أى" الطبل المتحدث " . ان الطبول وآلات النفخ التقليدية (القرن والصفارة) هى وسائل اعلام شعبية لنقل المعلومة التى تتطلب تجاوبا عاجلا فى حالة الاستنفار لمواجهـــة خطر الحرب أو درء الكوارث الطبيعية ، مما يستلزم التعاون وتضافر الجهود لمواجهتـه .

---

(١٦) نشير هنا بصفة خاصة للشعراء (المداحين والحكامات فى السودان) فهؤلاء يلعبون دورا تعبويا وسط المجتمع فى كل المناسبات . وقل ما ترفض آراءهم ، ان كان ذلك عن اقتناع لها أو رهبة لسطوة ألسنتهم .

وأحيانا تستخدم فى النداء بقصد التجمع للقيام بمنشط من المناشط الجماعية كـــالصيد، "النفير " .[١٧]

أما التصويت الحنجرى فهو وسيلة اعلامية تقليدية ذات فعالية فى التخاطب عـــبر المسافات القريبة . من ذلك " الروراى " أو " الكوراك " وهو احداث صـــوت عـــالى يسمعه من هو على مسافة معقولة ، وهو تصويت يفعله الرجال فى الغالب لاشهار واقعة معينة كإعلان حالة عقد زواج ، وميلاد مولود ذكر . وهذا الضرب من الاعـــلام وفى الحالتين المذكورتين يجب أن تصاحبه زغاريد النساء ابتهاجا بالحدث الذى تم . والا فـــان " الروراى " دون مصاحبة الزغاريد يحدث مدلولا مختلفا ويترك مساحة تســـاؤل ب : (ماذا هناك؟) لأنه مجرد عن الزغاريد ربما يكون صيحة مستنجد يطلـــب اغاثـــة ويـــد مساعدة فى مصيبة ألمت به فى شخصه. والتصويت يمارس أيضا فى حالة الوفاة ، وذلـــك بالنداء بعبارة معينة مثال : " الحى الدائم الله ، فلان راح فى حق الله " ينادى بها الشخص المرسل وهو يمر على القرى القريبة ، فيفهم الناس عنه الحدث الحـــاصل ، فيســـرعون للمشاركة فى تشييع المتوفى .

ومن وسائل الاعلام الشعبى استخدام الرموز (Symbols) ، والوســـائل الرمزيـــة النمطية تتعدد فى المجتمع الانسانى كالتخاطب بصوت لا يفهمه الا المتلقـــى المقصـــود ، والتعبير باشارة بالوجه أو العين أو علامة بعينها وغير ذلك من الأشياء التى يسهل علـــى أفراد الجماعة ادراك معانيها بناءا على القوالب الذهنية المشتركة المغروسة فى الوجـــدان

---

[١٧] " النفير " هو التجمع لأداء عمل جماعى كالحرث فى الخريف والحصاد أو بناء دار أحد أفراد الجماعة من العجزة والفقرا . والنفير كظاهرة تعاونية معروفة فى أغلب أجزاء السودان .

الجماعى للجماعة نتيجة التنشئة الاجتماعية الموروثة بكل أبعادها الثقافية [١٩] ويجب الاعتراف بأن هذه الرمزية معقدة فى عمليات التفاعل الاجتماعى، حيث ترتبط بالأوضاع الاجتماعية (Social Situation) التى يعيشها المجتمع المحدد فى حياته اليومية .[٢٠] فالاتصال عبر الرمزية يتطلب وضوح الرمز المرسل واجادة أدائه من جانب الشخص المرسل للمعلومة ، ذلك لأن أى انحراف فى صحة الأداء يربك المتلقى ، وفى ذات الوقت يتطلب التفهم الجيد من جانب المتلقى للرسالة على ضوء المعرفة الاجتماعية المشتركة عبر الانساق الاجتماعية (Stereo type) . ذلك لأنه لابد من تطابق الاستجابات للمعلومة المرسلة بين الجماعة المعنية لتتم الغاية المقصودة مما هو مرسل عبر وسيلة الرمز .[٢١] فمن الرموز المستخدمة فى الاتصال التقليدى بشكل مادى " الراية البيضاء " ، فرفعها دليل على المسالمة فى حالة الحرب . وكذلك ايقاد النار ليسترشد بها الضال. وغير ذلك كالحنة والرحط والمشاط .[٢٢]

مما سبق سرده فى هذا الملمح عن الاعلام الشعبى نخلص الى أن هذا النوع من الاعلام يمثل جزئية فاعلة فى حركة دولاب الحياة الشعبية اليومية فى البادية والقرية . وهذا المعنى هو الأقرب الى وجدان الجمهور . ولعل متخذى القرار فى شأن التنمية بكل

---

[١٩] قيس النورى ، " التفاعل الرمزى " ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس عشر ، العدد الرابع ، يناير ، فبراير ، مارس ١٩٩٥ ، ص ١٤٠

[٢٠] نفس المرجع ، ص ١٤٧

[٢١] نفس المرجع ، ص ص ١٥٣-١٥٤

[٢٢] تستخدم (الحنة والرحط والمشاط) لايصال معلومة عن الوضعية الاجتماعية للمرأة من حيث أنها فتاة أو متزوجة أو فى حالة حداد. فالخضاب فى القدمين يدل على أن فاعلته متزوجة . ولبس " الرحط – كان فى الماضى – يدل على أن لابسته فتاة . وفى بعض القبائل العربية السودانية يدل شكل ضفر الشعر على الحالة الاجتماعية للمرأة عذراء أو متزوجة أو تعيش فترة حداد لموت قريب .

أشكالها ، ومنفذى برامج التنمية فى الريف على وجه التحديد ، فهؤلاء وأولئك ، فى حاجة لادراك خطورة هذا الضرب من الاتصال الجماهيرى للافادة منه فى انجاح مخططات التنمية . أولا : التوسل بهذا النمط الاعلامى القريب من الناس فاستطلاع الرأى حول المشروع التنموى المطروح أن قياس الرأى والتمهيد للقبول المبدئى له ، ومن ثم ثانيا : استخدام امكانياته الضخمة ووسائله الفاعلة فى الخطاب للمساعدة فى حركة التنفيذ لكى تتم بنجاح ، وكذلك تجاوز معوقات الاعتراض بدبلوماسية وعمل سيكولوجى موفق ، ويهيئ الجماعة المعنية بالمشروع التنموى لقبوله والتفاعل معه بايجابياته تزيد من فرص نجاحه والافادة منه .

الملاحـــــــــق

قائمة البحوث العلمية فى الفولكلور

بطاقات الفهرسة و بطاقات العمل الميدانى

قائمة رواد الدراسات الفولكلورية فى السودان

قائمة البحوث العلمية فى الفولكلور

نثبت هنا قائمة بالدراسات التى تمت فى مجال الفولكلور السودانى، وهى دراسات لنيل درجات الدبلوم العالى والماجستير والدكتوراه من جامعة الخرطوم

درجة الدبلوم العالى :

١- محمد عوض عوش، الاستنفار فى الفن الشعبى، (١٩٧٤) .

٢- عمر الفاروق السراج، بعض وظائف الفولكلور، (١٩٧٥) .

٣- أحمد المعتصم الشيخ، عناصر أفريقية فى الأحاجى السودانية : الأحاجى فى منطقة الرباطات (١٩٧٥) .

٤- خليفة أحمد محمد، ألعاب الأطفال والصبية فى منطقة جنوب الشايقية (١٩٧٦).

٥- الصادق محمد سليمان، روابط الأسرة فى الأمثال السودانية (١٩٧٧) .

٦- محمد عبد الرحمن أبو سبيب، أدوات الزينة عند الشايقية .

درجة الماجستير (M.A. Thesis) :

١- ابراهيم اسحق ابراهيم، السيرة الهلالية فى دارفور: دراسة تطبيقية فى مناهج المؤرخين العرب والتراث الشفهى (١٩٨٢)

٢- شرف الدين الأمين عبد السلام، الهمبتة فى السودان: أصلها ودوافعها وشعرها (١٩٧٧)

٣- الصادق محمد سليمان، الحروز فى السودان: أصلها ووظائفها وأغراضها (١٩٨٣)

٤- على ابراهيم الضو، الموسيقى التقليدية فى مجتمع البرتا بجنوب النيل الأزرق (١٩٨٤)

٥- أحمد المعتصم الشيخ، المؤسسة الدينية التقليدية دورها ووظائفها فى مجتمع الرباطاب (١٩٨٥)

٦- فرح عيسى محمد، الابداع فى الشعر الشعبى: مثال تطبيقى الشاعر الشعبى عثمان ود جمـــاع (١٩٨٨)

٧- إسماعيل على الفحيل، دراسة فولكلورية أنثروبولوجية لفولكلور قبيلة حمر بمديرية كردفـــان بالسودان (١٩٨١)

٨- محمد عبد الرحمن أبو سبيب، التفسير الجمالى لأدوات الزينة عند مجموعة الشايقية (١٩٨١)

٩- مصطفى ابراهيم طه، الأدب الشعبى عند الشايقية (١٩٨١)

١٠- بقيع بدوى محمد، التشكيل فى أعمال الابرة فى منطقة أم درمان: الطاقية، (١٩٨٧)

11-Asia Mahgoub Ahmed, Traditional and Urbanization in the African Metropolitan Area (1977)

12-El Risala El Nour Mohamed, African Folklore and politics (1977)

13-Griselda el-Tayib, An Illustrated Record of Sudanese National Costumes (1976)

14-Tairab al-Sharif Ahmed al-Nagi, The Bani Halba Folk poetry: Its Form & Content, (1977)

15-Yousuf Hasan Madani, Al-angraeb: A traditional Bed Craft Industry in the Sudan (1980)

16-Mohammed El Mahdi Bushra, Folklore and Folklife in a Sudanese Factory (1981)

17-Al-Shikh Babikir Dirwish, Rashayda Tradition-Oriented Society and Modernization (1982)

18- Abdel Mageed Ahmed Abdel Rahman, The Ceramics of Southern Dar Fur (1984)

19-Ali Bahar Eldin Ali Dinar, Folklore Analysis of the Social status of the Blacksmith and Iron Working among the Zaghawa Hadahid of Northern Dar fur- Sudan (1986)

20-Ahmed Abdel Rahim Mohammed Nasr, Ethnical Ideology in the Nuba Mountains (1967)

21-El Tigani Gaafar Eltahir. The Shaigiya Tanbour in Its Socio-Cultural Context (1985)

22-Sayyid Hamid Hurreiz, Birth, Marriage, Death and Initiation Customs and Beliefs in the Central Sudan (1966)

٢٣-سليمان يحي محمد، المداي في دار فلاتا بجنوب دار فور، رسالة ماجستير،الدراسات الأفريقية، جامعة الخرطوم، ١٩٨٩

٢٤-أمل عمر أبو زيد، دراسة لبعض الأدوات والمواد المرتبطة بمراسيم وطقوس الزواج في مدينة أم درمان ماجستير،الدراسات الأفريقية،جامعة الخرطوم،١٩٩١

٢٥ _ صلاح صابر،دراسة أسماء الأماكن والمدن:أشكالها التعبيرية ودلالاتها الوظيفية (دراسة تطبيقية"منطقة النيل الأزرق")

٢٦ _عباس الحاج،حياة الهامش:القماير.

٢٧ _عصام محمد إبراهيم وداي،موسسة النفير الشعبية ودورها الإجتماعي والثقافي في تنمية المجتمعات التقليدية(دراسة حالة:ريفي الفاشر)

MohmmedAdam Dahia,Traditional Fishing Technique in Relation to_ ٢٨ the Natural and Socio-Economic Enviroment in the Sudan.

درجة الدكتوراه (Ph.D. Thesis)

1-Sharafeldin E. Abdelsalam, A study of contemporary Sudanese Muslim Saint's Legends in Sociocultural Contexts (1983)

2-Yousif Hasan Madani, Boat Building in the Sudan: Material culture and its Contribution to the Understanding of Sudanese Cultural Morphology (1986)

3-Abdullahi Ali Ibrahim, Assaulting with words: The Socio poetics of the Rubatab Evil eye Metaphors (1987)

٤-محمد المهدى بشرى، الفولكلور فى إبداع الطيب صالح، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية / جامعة الخرطوم، ١٩٨٨م.

٥-سليمان يحيى محمد،إنعكاس صورة المرأة في المثل الشـــعبي مقرونـــة بدورهـــا في مجتمـــع دار فور،رسالة دكتوراة،الدراسات الأفريقية،جامعة الخرطوم،١٩٩٩

* * *

بطاقات فهرسة

شريط صوت

الرقم المتسلسل: مدأأ/مت/(   )

التاريخ: ....

المنطقة: ....

القبيلة: ....

الراوى / المؤدى: ....

الآلات الموسيقية المستخدمة: ....

نوع الأداء: ....

وصف محتوى الشريط: ....

....

شريط فيديو

الرقم المتسلسل:مدأأ/مت (   )

التاريخ: ....

المنطقة: ....

المكان: ....

القبيلة: ....

الراوى / المؤدى: ....

الآلات الموسيقية المستخدمة: ....

نوع الأداء: ....

وصف محتوى الشريط: ....

....

Index Cards

Audio TAPE

Serial Index: IAAS/TM/A/(   )   Date: ....

Region: ....   Location: ....

Tribe: ....

Narrator/Performer: ....

Musical Instrument: ....

Performance: ....

Contents of the tape: ....

Vedio Tape

Serial Index: IAAS/V/TM/(   )   Date: ....

Region : ....   Location : ....

Tribe: ....

Narrator/Performer:..

Musical Instrument : ....

Performance : ....

Contents of the Tape: ....

بطاقات العمل الميداني

التاريخ: .... المنطقة: .... الولاية: .... المحافظة: .... المكان: .... المجموعة القبلية:	أرشيف الموسيقى التقليدية (ترامبا) قسم الفولكلور معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية جامعة الخرطوم	أورنيك رقم ١ جمع المعلومات الموسيقية الجامع: .... تاريخ الجمع: .... الرقم الميداني: .... الرقم المسلسل: م.د.أ.أ/م.ت ....

التسجيل: ☐ صوت - Audio ☐ فيديو - Video

نوع التسجيل: ☐ تماثلي - Analog ☐ رقمي - Digital

جهاز التسجيل: ....

وسيط التسجيل: ....

سرعة التسجيل: ☐ ١٥ ☐ ٧,٥ ☐ ٣,٧٥ ☐ ١,٨٧٥

المؤدي (١)

الوظيفة:	الاسم: ....
العمر: .... الجنس:	القبيلة: ....
المهنة:	التعليم: ....
نوع الأداء:	الاسم المحلي: ....
تصنيف الآلة الرئيسية:	الاسم المحلي: ....
تصنيف الآلة المصاحبة (١):	الاسم المحلي: ....
تصنيف الآلة المصاحبة (٢):	الاسم المحلي: ....

المؤدي (٢)

الوظيفة:	الاسم: ....
العمر: .... الجنس:	القبيلة: ....
المهنة:	التعليم: ....
نوع الأداء:	الاسم المحلي: ....
تصنيف الآلة الرئيسية:	الاسم المحلي: ....
تصنيف الآلة المصاحبة (١):	الاسم المحلي: ....
تصنيف الآلة المصاحبة (٢):	الاسم المحلي: ....

ملاحظات: ....



التاريخ:........................ المنطقة:........................ الولاية:........................ المحافظة:........................ المكان:........................ المجموعة القبلية:........................	قسم الفولكلور معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية جامعة الخرطوم	أورنيك رقم ٢ جمع المعلومات التوثيقية الجامع:........................ تاريخ الجمع:........................ الرقم الميداني:........................ الرقم المسلسل: م د أ أ ب ت..........

التسجيل: ☐ صوت - Audio ☐ فيديو - Video

نوع التسجيل: ☐ تماثلي - Analog ☐ رقمي - Digital

جهاز التسجيل:........................

وسيط التسجيل:........................

سرعة التسجيل: ☐ ١٥ ☐ ٧,٥ ☐ ٣,٧٥ ☐ ١,٨٧٥

الراوي وموضوع المقابلة (١)

الاسم:........................	العمر........................
القبيلة:........................	الجنس:........................
المهنة:........................	التعليم:........................
روايات تاريخية:........................	قصص:........................
عادات وتقاليد:........................	شعر:........................
أمثال:........................	ألغاز:........................

الراوي وموضوع المقابلة (٢)

الاسم:........................	العمر........................
القبيلة:........................	الجنس:........................
المهنة:........................	التعليم:........................
روايات تاريخية:........................	قصص:........................
عادات وتقاليد:........................	شعر........................
أمثال:........................	ألغاز:........................

ملاحظـــات:........................

التاريخ:.......................... المنطقة:.......................... الولاية:.......................... المحافظة:.......................... المكان:.......................... المجموعة القبلية:..........................	أرشيف الموسيقي التقليدية (ترامـا) قسم الفولكلور معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية جامعة الخرطوم	أورنيك رقم ٣ توثيق الآلات الموسيقية الجامع:.......................... تاريخ الجمع:.......................... الرقم الميداني:.......................... الرقم المسلسل: م.د.آ.أ/ب/ت..........

التسجيل: ☐ صوت - Audio ☐ فيديو - Video

نوع التسجيل: ☐ تماثلي - Analog ☐ رقمي - Digital

جهاز التسجيل:..

وسيط التسجيل:..

سرعة التسجيل: ☐ ١٥ ☐ ٧,٥ ☐ ٣,٧٥ ☐ ١,٨٧٥

الصانع والآلة الموسيقية

الاسم:.. العمر:.................. الجنس:..................

القبيلة:.. ☐ محترف ☐ غير محترف:

المهنة:.. التعليم:..

الوصف العام للآلة:

....

....

....

....

....

....

....

أسماء الأجزاء:

....

....

....

....

....

....

....

الخامات المستخدمة:

....

....

....

....

....

....

....

الأدوات المستخدمة:

....

....

....

....

....

....

....

توابع الآلة الموسيقية

....

....

....

....

....

....

....

ملاحظات:

....

....

....

....

....

....

....

قائمة رواد الدراسات الفولكلورية السودانية

الرعيل الأول :

١- بروفيسور/ عبد الله الطيب المجذوب

٢- الأستاذ/ المبارك ابراهيم

٣- بروفيسور/ عبد المجيد عابدين

٤- الأستاذ/ حسن نجيلة

٥_ الدكتور/ عون الشريف قاسم

٦_ بروفيسور/ يوسف فضل حسن

٧_ الأستاذ/ عبد الله الشيخ البشير

٨_ الأستاذ/ الطيب محمد الطيب

هؤلاء الرواد عالجوا مواضيع فولكلورية في كتاباتهم الأدبية من منطلق تخصصاتهم، وهم رواد بحق حيث عالج بعضهم مواضيع الفولكلور قبل أن يتبلور علم الفولكلور بنظرياته ومناهجه .

الرعيل الثاني :

٢- بروفيسور/ سيد حامد حريز

٣- بروفيسور/ أحمد عبد الرحيم نصر

٤- الدكتور/ عبد الله علي إبراهيم

٥- الدكتور/ شرف الدين الأمين عبد السلام

٦- الدكتور/ يوسف حسن مدني

الرعيل الثالث :

١- الدكتور/ اسماعيل علي الفحيل

٢- الدكتور/ محمد المهدى بشرى

٣- الأستاذ/ الصادق محمد سليمان

٤- الأستاذة/ آسيا محجوب أحمد الهندى

٥- الأستاذ/ على ابراهيم الضو

٦- الأستاذ/ فرح عيسى محمد

٧- الأستاذة/ بقيع بدوى محمد

٨- الأستاذ/ على بحر الدين على دينار

٩- الأستاذ/ عبد المجيد أحمد عبد الرحمن

١٠-الأستاذ/ صلاح عمر الصادق

١١-الدكتور/ سليمان يحيى محمد

* * *

المراجـــع

المراجع العربية:

الكتب:

١- عون الشريف قاسم، من قضايا البعث الحضارى، ١٩٧١.

٢- ......، كتيب أبحاث الطب التقليدى،معهد ابحاث الطب الشعبي، ١٩٨٣.

٣- فرح عيسى محمد، التراث الشعبى لقبيلة التعايشة، شعبة الفولكلور، معهد الدراسات الأفريقيـــة والآسيوية، ١٩٨٣.

٤- عبد المجيد عابدين، من الأدب الشعبى فى السودان،

٥- عبد المجيد عابدين، مدخل الى فنون القول عند العرب القدماء، دار النشر / الخرطوم، ١٩٧٤.

٦- عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية فى السودان، ١٩٦٧.

٧- محمد الجوهرى، علم الفولكلور، (جزء أول)، ١٩٧٨.

٨- سعد العبد الله الصويان، جمع المأثورات الشفهية، ١٩٨٥.

٩- عبد الغفار محمد أحمد، قضايا النقاش، ١٩٨٨.

١٠-على ابراهيم الضو، الموسيقى التقليدية فى مجتمع البرتا، ١٩٨٨.

١١-محمد هارون كافى، الكجور، شعبة الفولكلور، بدون تاريخ .

١٢-حسن أبشر الطيب، فى الأدب السودانى المعاصر، ١٩٧١.

١٣-أحمد على مرسى، (مترجم)، المأثورات الشفاهية، ١٩٨١.

١٤-يوسف فضل حسن، مقدمة فى تاريخ الممالك الاسلامية فى السودان، ١٩٧١.

١٥-مكي شبيكة، مملكة الفونج الاسلامية، ١٩٦٤.

١٦-عوض عبد الهادى العطاء، تاريخ كردفان السياسى، ١٩٧٣.

١٧-سيد حنفي، الفروسية العربية، ١٩٦٠.

١٨-إبراهيم شكرى، البداوة فى الكويت، دار النشر للتوزيع، ١٩٨١.

١٩-عصمت حسن زلفو، معركة كررى، دار النشر جامعة الخرطوم، بدون تاريخ.

٢٠-فرح عيسى محمد، (مترجم)، دليل التوثيق، العمل الميدانى والحفظ لدارسى موسيقى السلالات، أرشيف للموسيقى التقليدية، قسم الفولكلور، معهد الدراسات الأفريقية، ١٩٨٨.

٢١-مصطفى مبارك، دليل الباحث القطرى لجمع الفولكلور، ١٩٨٥.

الدوريات، الأوراق العلمية والصحف :

١- سيد حامد حريز، "مقابلة صحفية"، جريدة السياسة ١٢/١١/١

٢ - ، "الثقافة السودانية ودراسة التراث الشعبى"،مجلة الدراسات السودانية، العدد (١)١٩٦٨.

٣.... ، "الفولكلور والتعليم فى أفريقية"، (بالانجليزية) غير منشور .

٤- ، الفولكلور والتنمية:معضلة حدى" (بالانجليزية)، منشـــور فى Ahmed A. Nasr (ed), Folklore and National Development in the Sudan, 1981:

٥-...... ،"مقابلة صحفية" جريدة السياسة١٣/١١/١٩٨٦

٦- فرح عيسى محمد، " تصنيف وحفظ مادة التراث الشعبى "، مجلة المـــأثورات الشـــعبية، أبريـــل ١٩٨٧.

٧-.... ، "البرامكة .. الظاهرة وأثرها الاجتماعى"، مجلة الثقافة السودانية أكتوبر ١٩٨٧.

٨- ......، "الفولكلور : المفهوم والوظائف ودراساته فى السودان"، جريدة السياسية سبتمبر ١٩٨٧ ومجلة الأشقاء الأعداد ٨٤/٩١، ١٩٨٨

٩-أحمد عبد الرحيم نصر، " البحث عن الذات اتجاهان فى الدراسات الفولكلورية فى السودان "، مجلة المأثورات الشعبية، أبريل ١٩٨٦.

١٠- ----------، " الكجور عند النيمانج "، مجلة الدراسات السودانية، يونيو ١٩٦٩.

١١- أمل قمر، " تحقيق صحفى "، جريدة السياسة، ٥/١٠/١٩٨٧.

١٢- عبد الله على ابراهيم، "التاريخ الاجتماعى السودانى والمأثور الشفهى" (بالانجليزيـــــة) منشـــور فى: Ahmed A. Nasr (ed), FolkloreAnd Development in The Sudan, 1981

١٣- محجوب التجانى، " دراسات فى المهدية "، جريدة السياسة، ٢٧/١١/١٩٨٧

١٤- شرف الدين الأمين عبد السلام، " الفولكلور والسياحة "، ورقة عمل مقدمة للجنـــة دراســة مجالات السياحة، مجلة الثقافة السودانية، مايو ١٩٨٨.

١٥- نبيلة ابراهيم، " القصص الشعبى : جمعه وتصنيفه "، مجلة المأثورات الشعبية، يوليو ١٩٨٦.

١٦- هانى العمد، " فى التراث الشعبى واشكالية تصنيفه "، مجلة المأثورات الشعبية، أبريل ١٩٨٦.

١٧- محمود حسن أبو ناجى، " الفروسية بواعثها وخصائصها فى العصر الجاهلى "، مجلة الفيصـــل، أغسطس ١٩٨٤.

١٨- الفتاوى، مجلة الوعى الاسلامى، العدد (١٣٩)، يوليو ١٩٧٦.

١٩- --------، جريدة الخرطوم، ٢٨/٩/١٩٨٨.

شرائط مسجلة صوتيا

١- شريط رقم م‌د‌اا/ ٣١٦٢ رواية ادريس الزبيق جيلى

٢- شريط رقم م‌د‌اا/ ٣١٦٤ رواية عبد القادر محمد عبد القادر

٣- شريط رقم م‌د‌اا/ ٣١٨١

الشرائط مودعة بالأرشيف الصوتى للفولكلور، قسم الفولكلور، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم .

English References:

Books & Thesis:

1. Sayyid Hamid Hurreiz, Studies in African Applied Folklore, 1986.
2. Ahmed A. Nasr (ed), Folklore and Development in The Sudan, 1981.
3. Antti Aarne, Type Index of Folklore, 1907
4. Mercia Eliade, Myth. Dreams and Mysteries, 1968.
5. Folke Hedblom, The Tape Recording of Dialect For Linguistics Archives
6. Ahmed A. Nasr, Ethical Idology in Nuba Mountains, M.A. Thesis, U. of K., 1967.
7. A. J. Arkell, A History of The Sudan, U. of London, 1961.
8. Edward Ives, The Tape Recorded Interview: A Manual for Field Workers in Folklore & Oral History, 1980.
9. Tairab Al-Sharief Ahmad Al-Nagi, Bani Halba Folk Poetry, **M.A., Thesis**, 1977.
10. Charles Beird, Oral Art in Mande in papers: **on The Mande**, 1971
11. Danial Biluryck & Kahmoboc, **The Mawindo Epic**, 1971.
12. Albert B. Lord, **The Singer of Tales**, 1974.
13. Felix J. Oinas, **Heroic Epic of Saga**, 1978.
14. Harold Schueb, **The Xhosa Ntsomi**, 1975.
15. Ruth Finnegan, **Oral Poetry In Africa**, Oxford, 1977.
16. Habib Ahmad Daba, Hausa Oral Poetry, A Case Study: Dan-Maraye Jos, **M. A., Thesis**, I.A.A. S, 1978.
17. Jamal A. Malik, **The Fourth Dimension**, Great Britian, 1978.
18. Dnial J. Crowley, **I Could Talk Old Story Good**, 1966.
19. Alan Dundies, **The Study of Folklore**, 1965.

20.Kenneth S. Goldstien, A Guide for Fieldworkers in Folklore, Pennsylvania, 1964.

21.John William Johnson, The Epic of Suniata, 1978.

22.Linda Degh, Folktales And Society, 1969.

23.Ruth Finnegan, Limba Stories and Story-telling, Oxford, 1967.

24.Dan Ben-Amos & Kenneh S. Goldstien, (ed)Folklore Performance & Communication, Paris, 1976.

25.Ulli Beier, Introduction to African Literature, 1967.

26.S. A. Babalola, The Contental Form of Yoruba Ijala, Oxford, 1970 .

27.Ruth Finnegan, Oral Literature in Africa, Oxford, 1984.

28.Jeff Todd Titno & Others, Worlds of Music, London, 1984.

29.Liev Straus, Structural Anthropology, 1969.

30.Ahmad A. Nasr, Ethical Ideology in Nuba Mountains, M. A. Thesis, U. of K., 1967.

31.Sayyid H. Hurreis & Herman Bell, Directions in Sudanese Linguistics And Folklore, I. A. A. S, 1975.

English Periodicals:

1. S.F. Nadl, " A shaman Cult in Nubs Mtns", S.N.R., Vol. xxlw, 1940

2. Janet J. Eluid, " Experience And Expectations: History And Founding Stories in The Kingdom of Taqali", The International Journal of African Studies, Vol. 18 No. 2, 1985.

3. Ravi Kathpala," The Growth of Tourism Industry in India," Indian Review, Vol. 22, No. 1113 March 1985.

4. John A. Lent, " Grassroot Renaissance, Folk Media in Third World Nations " Folklore Vol. 91, No. 1-2, 1980.

المحتويـات

الفصل الثالث: الفولكلور فى المنهج التطبيقي

- كتاب ومؤلف (دراسات فى الفولكلور الأفريقى التطبيقي)
- الموروث الشعبى فى كتاب (قضايا للنقاش)
- الفولكلور والتنمية السياحية فى السودان
- الاعلام الشعبى: التعريف وفعالية الوسائل لخدمة الأهداف التنموية

• **المراجع**

• **ملاحق**

- قائمة البحوث العلمية في الفولكلور السوداني
- بطاقات الفهرسة و بطاقات العمل الميداني
- قائمة رواد الدراسات الفولكلورية

الشركة العالمية للطباعة والنشر
تليفون : ٣٥٩٥٤٣٣
نفذ الغـــلاف : هاشم ود راوى



- فرح عيسى محمد.
- متزوج وأب لبنات وبنين.
- الميلاد: محافظة أم روابة- شمال كردفان (١٩٤٥).
- التعليم: شركيلا الأولية- أم روابة. الأميرية- خور طقت الثانوية- جامعة الخرطوم.
- دبلوم الآداب (فولكلور)- جامعة الخرطوم.
- ماجستير الآداب (فولكلور)- جامعة الخرطوم.
- العمل: معلم بالمرحلة المتوسطة (١٩٦٩-١٩٧٣).
- موظف بجامعة الخرطوم (١٩٧٣-١٩٩٣).
- إدارى (أمين إرشيف الفولكلور) بجامعة الخرطوم (١٩٩٣).

- صدر له:

من قسم الفولكلور. قسم الدراسات الأفريقية والأسيوية:

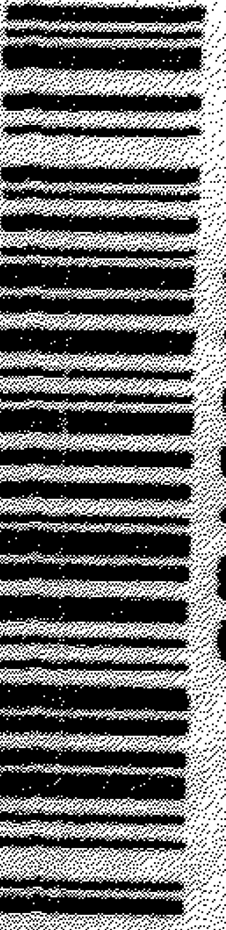
- التراث الشعبي لقبيلة القريات. ١٩٧٤.
- التراث الشعبي لقبيلة التعايشة. ١٩٨٢.
- ديوان الشاعر الشعبى ود جماع. ١٩٨٤.
- دليل التوثيق. الجمع الميداني والحفظ لدارسي موسيقي السلالات. ارشيف الموسيقى التقليدية. ١٩٩٨.

النشر في مجلات: الثقافة السودانية/ الخرطوم / وازا / الأشقاء / مدارات سواكن / المأثورات الشعبية (قطر).

- تحت الطبع:
- الابداع في الشعر الشعبي السودانى (دار جامعة الخرطوم للنشر).

- مخطوطات:

- فيض الذاكرة: (أحاديث فى الأدب والثقافة والتعليم/ الاستاذ/ عبد الله الشيخ البشير).
- دراسة في شعر الغزل الشعبي السوداني.
- خطي في درب حياتى (مذكرات وذكريات).



الشركة العالمية للطباعة والنشر